اولڈ راوینز کی جانب سے اسیرانِ علمؒ و ادب کے لئے توشۂ خاص
سہ ماہی
لوح
مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اُسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اُسی کے جُود وسخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والہء صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

HaSnain SIalvi

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ دوم، جنوری تا ستمبر ۲۰۱۵ء

مدیر: ممتاز احمد شیخ

ضابطہ:

سہ ماہی کتابی سلسلہ ''لوح''

شمارہ دوم: جنوری تا ستمبر ۲۰۱۵ء

برقی کتابت و تزئین: ندیم صدیقی

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ

حسن پبلشرز: ۲۷۔ای، لین۔۲، نیشنل پارک روڈ، گلستان کالونی، راولپنڈی

رابطہ: فون 051-4493270-71

قیمت : ۵۰۰ روپے

بیرون ملک : ۲۵ ڈالر

email:
toraisb@yahoo.com

فہرست

- **نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہوں**

- لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے انبار

• غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے؟

• نہیں منّتِ کشِ تابِ شنیدن داستاں مری

• قرطاس پہ جہانِ دگر ہیں

• اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

• خال و خطِ یار کے

• یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے

• گفتنی ناگفتنی

خامہ انگشتِ بدنداں ہے، اسے کیا کہیے

(اداریہ)

HaSnain SIalvi

حرفِ لوح

کارِ دنیا وادب میں بٹا اور بکھرا ہوا آدمی جو بے سروسامان بھی اور جس کے سر پر ادب کا سائبان بھی موجود نہ تھا۔ نہ کبھی ادب کی ہانک لگائی نہ ادبی ٹھیلہ لے کر گلی گلی کوچہ کوچہ ادبی مزدوری کرنے کی خواہش اُبھری۔ تو میں سوچتا ہوں کہ ''لوح'' کا معرضِ وجود میں آنا کسی معجزے سے کم نہیں۔ یہ محض خدائے بزرگ و برتر کی دی ہوئی تحریک اور قوت تھی کہ وہ دلوں میں حرف ولفظ سے محبت کی ارزانی عطا فرما دیتا ہے اور تخلیقی اور تجریدی خاکے وجود میں آتے ہیں۔ یہ بھی ایک دھمال رنگ تجریدی مگر فرضی سا خاکہ تھا جو برسوں سے میرے دل کے نہاں خانے میں نمو پا رہا تھا اور میری بے چارگی کو چارہ ساز ہونے کی تقویت دیتا رہا۔ میں کسی طور پر یہ دعویٰ نہیں کر رہا کہ ''لوح'' کوئی بے مثل پرچہ ہے میرے پیشرو جید اور ذی قدر صاحبانِ ثروتِ علم اپنے اپنے ادوار میں بہت معیاری اور نستعلیق پرچے نکال چکے ہیں یا نکال رہے ہیں۔ مگر ثبات کہاں میسر ہے ہر عمل کو اپنے منطقی انجام تک پہنچنا ہوتا ہے۔ اور نئے لوگوں نے اپنا سودا بیچنے کی بساط بچھانی ہوتی ہے اور یہی دستورِ حیات ہے اور یہی شعورِ فروزاں ہے۔ مجھے اپنے اندر کے خاکستر میں چھپے چنگاری نما الفاظ کی صراحت پر قدرت حاصل نہیں مگر اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ''لوح'' کی صورت میں میرا وجود بارِ دگر ظہور پذیر ہوا ہے۔ صفحات کی ضخامت اگرچہ الفاظ اور حروف کا مرقع ہیں۔ مگر صاحبانِ دل اپنی مصفًا نظروں سے اس پر غور کریں گے تو ''لوح'' کے ہر صفحے پر میری محنت کا خون بجا بجا نظر آئے گا۔ ''لوح'' کے تصوراتی مقام سرخروی تک پہنچنا بجائے خود ایک دردناک کہانی ہے۔ مالکِ ارض وسما کے عطا کردہ دنیاوی معاملات کو پسِ پشت ڈال کر اچھی تخلیقات کے لیے اہلِ علم ودانش کے دروازے پر بار بار دستک دیتا رہا۔ ادبِ عالیہ کی مہم درپیش تھی۔ اور راہ میں گل وگلزار نہیں کانٹوں کی سیج بچھی تھی۔ طعن وتشنیع کی سرگوشیاں بھی کانوں سے ٹکراتی رہیں اور ادبی اجارہ داری کے مرض میں مبتلا پیشہ ور لکھنے والوں کا تلخ اور کورا جواب بھی سننے کو ملا مگر اس سوختہ جگر نے ہمت نہیں ہاری اور ایک کے بعد دوسری دستک پھر تیسری...... پھر یوں ہوا کہ کشکول میں خیرات ڈلنی شروع ہوئی تو ایسے جیسے محبتوں کی بے طرح بارش ہوتی چلی گئی اور مجھ جاں بہ لب کی جان میں جان آئی۔ سانجھ کاریوں کا سلسلہ چل نکلا اور یہ سب دستِ غیب سے مدد کے مترادف تھا۔

کئی صاحبانِ ذی فہم وعلم نے بار بار توجہ دلائی کہ لوح کے پہلے پرچے کی بے پناہ پسندیدگی اور پذیرائی سے میرا مقابلہ اب مجھ سے ہی ہے۔ تو عرض کیا کہ ''لوح'' تو ادب سے میری محبت کا ایک شاخسانہ ہے۔ اسلوب اور وارداتِ قلبی ہے۔ اس میں بھلا مقابلے کا کیا سوال۔ ہاں مگر تن کی سوختگی سوا تر ہوتی چلی گئی۔ جہاں اس جان لیوا کام میں بے شمار کلفتیں

درپیش رہیں وہاں پرچے کی پسندیدگی اور سرخروئی نے میرے اندر لطیف جذبات کی آسودگی بھی بھردی اور یہی سرشاری اور سرخوشی مزید کام کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ اب ''لوح'' زدگان کا ایک اچھا خاصا حلقہ وجود میں آ گیا ہے کہ ادب کے چاہنے والوں سے لوح کی کچھ نہ کچھ شناسائی اور راہ و رسم کے کچھ روزن روشنی دینے لگے ہیں۔ دشتِ سنگریزاں اور ادبِ عالیہ کے خار مغیلاں کی سیاحی میں راحت مل جانا بھی نعمتِ غیر مترقبہ کا مرہم عطا کرتی ہے، یہ تو عشق و عاشقی کا قصہ ہے۔ میری ادب سے تھوڑی بہت جتنی بھی وابستگی اور محبت ہے اس میں نیت میں کسی کھوٹ کا کوئی تصور موجود نہیں۔ راستے واضح اور متعین ہوں تو منزلِ عشق کی طرف گام بہ گام، قدم بہ قدم چلتے رہنا بہت دشوار نہیں رہتا۔ جذبوں کا صادق ہونا مگر شرطِ اوّل ہے۔

میں اداریے کو ذاتی عشق کے اظہار کا ذریعہ سمجھتا ہوں ادب کے قرینے، سلیقے اور موتی تو آپ جید ادبا اور صاحبانِ علم و دانش کی تحریروں سے حاصل کریں گے۔ ہاں البتہ کوشش کی گئی ہے کہ ''لوح'' کے مندرجات کی دلداری میں کوئی کسر نہ رہ جائے۔ مگر مکمل تو شاید کچھ نہیں ہوتا۔ کچھ بھی نہیں...... بہتری کی گنجائش ہر وقت اور ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

بہت سے دوست نالاں اور آزردہ ہیں کہ پہلے پرچے میں اُن کی تحاریر کو شاملِ اشاعت نہیں کیا گیا، ''لوح'' کا دامن اُن کی نگارشات کو اپنے دامن میں سمیٹنے سے قاصر رہا۔ اور اب کی بار بھی ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ ''لوح'' میں جو کمیاں کجیاں نظر آئیں گی وہ اس عاجز کے علم و فضل میں تقصیر کا نتیجہ ہے۔ جس کو اپنے تار تار دامن کی رفو گری کی ضرورت ہو اُس سے حاضر اور موجود مواد سے زیادہ کی توقع نہیں کی جانی چاہیے۔ جو کچھ ممکن ہوا حاضر ہے مگر خدا گواہ ہے کہ لوح کے اجراء سے کسی ستائش و نمود کی تمنا مقصود نہیں نہ داد و تحسین کی۔ یہ تو پچھلے تیس چالیس برس کے کفارے کی ادائیگی کی رسمِ محض ہے اور یہ حقیر اور عاجز کارِ دنیا میں الجھ کے تخلیقی کام سے دُور رہنے کی سزا ''لوح'' کے اجراء کی صورت میں پانے کو کمر بستہ ہے۔

''لوح'' کیا ہے لفظوں کی بچھی ہوئی بساط ہے اور یہ کوئی تن آسانی کا کام نہیں تھا کہ جو چیز ہاتھ میں آئی قرطاسِ ابیض پر بکھیر دی۔ اس بساط پر بچھنے والی ہر ہر تحریر کو موتیوں کی مالا سمجھ کر کسی ماہر جوہری کی طرح جانچا اور پرکھا گیا۔ تب جا کر صفحات کہیں اس قابل ہوئے کہ آپ کی خدمت میں پیش کیے جائیں۔ یہ سوچ بھی دل میں گرہ باندھے رکھتی ہے کہ اسیرانِ ادب کی خدمت میں پیش ہونا ہے تو پیشانی پر نور کی لاٹ چمک رہی ہو تو کوئی بات بھی ہے۔ ورنہ تو سب کارِ بیش بہا بے کار ٹھہرے گا۔

وما علینا الا البلاغ

ممتاز احمد شیخ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو

(حمدِ باری تعالیٰ)

حمدِ باری تعالیٰ

سلیم کوثر

وہ یقین جو مجھے خود ستائی کی محفلوں سے نکال دے
مری گمرہی کے مزاج داں مرے دل میں چپکے سے ڈال دے
میں وہ بدنصیب جو خواہشوں کے بھنور میں خود سے بچھڑ گیا
کوئی لہر جو مجھے ڈھونڈ کے کہیں ساحلوں پہ اُچھال دے
وہی میں ہوں اور وہی گردِ تیرہ میں بے نشاں سی مسافتیں
کبھی منزلوں کی نوید سے مرے راستوں کو اُجال دے
میں جو اپنے عہد کی سازشوں کا اسیر بھی ہوں شکار بھی
مری خامشی کو سخن بنا مری عاجزی کو کمال دے
مرے جسم و جاں پہ گزرتے وقت کی انگلیوں کے نشاں ہیں
مجھے اپنے سائے میں دھو کے سوکھنے اپنی دُھوپ میں ڈال دے
میں اِدھر اُدھر کی مسافتوں کے غبار میں ہوں اَٹا ہوا
مرے سارے رنگ اتار کر مجھے اپنے رنگ میں ڈھال دے

حمدِ باری تعالیٰ

نسیمِ سحر

تُو ہے تُو، اَور کون ہے تُجھ سا!
ہُوبہُو اَور کون ہے تجھ سا!
اَور مَیں کس طرف اُٹھاؤں نظر؟
رُوبرُو اَور کون ہے تجھ سا؟
چار سُو تُو ہی تُو دِکھائی دے
چار سُو اَور کون ہے تجھ سا؟
کُوبکُو اَور ذکر ہو کس کا؟
کُوبکُو اَور کون ہے تُجھ سے؟
اَور کوئی جمیل تُجھ سا نہیں
خوبرُو اَور کون ہے تجھ سا؟
نام لیتے ہی پھول کِھل اُٹھیں
مُشکبُو اَور کون ہے تجھ سا؟
کس کی جرأت ہے، کر سکے وہ نسیمؔ؟
جستجو، اَور کون ہے تجھ سا؟

الحفیظ

پروین طاہر

عقب میں آگ تھی دہکی
سمندر اِک مقابل تھا
مرے ہونے کا!
میری نیستی سے ہی تقابل تھا
بصارت تو معطل تھی
صداؤں سے سماعت کا تغافل تھا
قدم رکھنا بہت دشوار تھا
پاؤں سے لپٹی ایک دلدل سا
کوئی احساس تھا!!

بھروسہ کم رسا خمسہ حواسوں پر
نہ تھا ممکن
سبھی امکان اوجھل تھے
نجانے کب، کہاں سے روشنی آئی
کھلیں آنکھیں تو ساکن تھے
وہ سب منظر......

الاؤ آگ کا ٹھنڈا پڑا تھا اور
سمندر اس طرح جیسے کہ پابندِ سلاسل ہو
سنہری دھوپ کی آغوش میں
سہتی پڑی آرام کرتی تھی
کنارے نیستی مُردہ پڑی تھی!!

حفاظت جس نے کرنی تھی
نظر اُس کی سوالی تھی
مرے ادراک سے باہر
وہ نورانی تجلی تھی!!!

حمدِ باری تعالیٰ

نورین طلعت عروبہ

تجھ سے اگر طلب ہمیں جود و سخا کی ہے
نیت بھی ہر عمل میں تری ہی رضا کی ہے
آؤ کہ آج کھُل کے گناہوں سے یہ کہیں
تُم سے کہیں بڑی ہے جو رحمت خُدا کی ہے
جب سے عطا ہوا ہے یہ انعام ذِکر کا
تجھ سے جو لَو لگی ہے عجب انتہا کی ہے
یہ آگہی بھی تیری عنایت کہ محترم
اِک تیری ذات، دُوسری صَلِّ علٰی کی ہے
سب اس کے بعد آتی ہیں انسانی خُوبیاں
ربّ نے کہا کہ برتری صدق و صفا کی ہے
آغاز جب کیا ہے ترے نام سے کِیا
تو، خیر ہر عمل میں اسی ابتداء کی ہے
اچھا گُمان بھاتا ہَے تُجھ کو، اِسی لیے
تصویرِ خُوش نُما ہمیں روزِ جزا کی ہَے

حجاب عباسی

مری مدحتوں کا محور ہے فقط تری بڑائی
مرا ورد تیری وحدت تری شانِ کبریائی
تری رحمتوں کی طالب مری زندگی ہمیشہ
تری عظمتوں تلک ہو مری فکر کی رسائی
مری جستجو کا حاصل ترا لطف، تیری قربت
ترے ذکر نے ہمیشہ مجھے روشنی دکھائی
مری فکرِ نارسا کو دیا حمد کا سلیقہ
ہے مرے قلم کو ورنہ کہاں زعمِ پارسائی
تری نعمتوں کا یارب میں کروں تو شکر کیسے
مجھے دے کے نامِ مسلم مری آبرو بڑھائی
ترے ذکر سے ہوا ہے مجھے صبر و شکر حاصل
مجھے فہم و عقل دے کے مری ذات آزمائی
مرے دل میں تیری اُلفت، مرے لب پہ ذکر تیرا
یہی میری آرزو ہے، یہی میری خوش نمائی
مجھے علم ہو تو کیسے کہ کہاں ہے ذکر میرا
تری آیتوں نے یارب مری کی ہے رہنمائی

کرم اے شہِ عرب و عجم

(نعتِ نبیؐ)

نعتیہ قصیدہ

افتخار عارف

دل یہ کہتا ہے کہ اس شہرِ تذبذب سے نکل
عرش بھی جس پہ کرے ناز اب اُس بزم میں چل
اپنے سرداروں کے سردار کی مدحت کے لیے
جذبہ و فکر کی پونجی نہ زباں کا کس بل
جس کو معبود کہے عبد وہی ہے محمودؐ
وہی کامل، وہی اکمل، وہی سب سے افضل
جیسے ہیں سیدِ کونین رسول الثقلینؐ
ویسے رُتبے کا نہ انسان، نہ کوئی مُرسَلؑ
شرم سے طبعِ رواں ہو گئی پانی پانی
میں نے محسن کے تتبع میں جو لکھا بادل
پیروی حضرتِ محسن کی مرے بس کی نہیں
شورشِ طبع رواں کہتی ہے دوگام تو چل
نصب ہیں دل میں نئے لات و منات و عزیٰ
چھائے ہیں ذہن میں تازہ تہم و وَدّ و ھُبل
اُمت سرورِ کونینؐ کی پامالی پر
نہ کوئی آنکھ ہے پُرنم نہ کوئی دِل بے کل
حُبِ اشیائے زمانہ میں مگن خلقتِ شہر
نہ دنوں میں کوئی وحشت ہے نہ راتوں میں خلل
وہی مظلوموں کے ماتم وہی مجبوروں کے بین
وہی جلتے ہوئے خیمے وہی ہرسُو مقتل
میری دیرینہ غلامی کی سند ساتھ رہے
پیش ہو حشر کے دن جب بھی مری فردِ عمل
اپنے محبوب کی اُمت کو اکیلا تو نہ چھوڑ
مالک الملک، خداوندِ جہاں، عزوجل

نعتِ رسولِ مقبولؐ

توصیف تبسم

رَبِ قدیر! مدحت و توقیر کے لیے
سورج کی روشنائی دے تحریر کے لیے
اُترے وہ نام دل پہ سدا صورتِ خیال
کچھ حوصلہ ہو، نطقِ گرہ گیر کے لیے
ہونے سے اُن کے رنگ بھرے کائنات میں
چاروں جہات حد بنیں تصویر کے لیے
دو ٹکڑے ماہ جنبشِ انگشت سے ہُوا
منظر عجیب تھا فلکِ پیر کے لیے
بھیجا اُسے زمین پہ ربِّ کریم نے
خود آیۂ حیات کی تفسیر کے لیے
آیا ہُوں اور بارِ معاصی سے دوش پر
ہوں عُذر خواہ باعثِ تاخیر کے لیے

نعتِ رسولِ مقبول ﷺ

احسان اکبر

کس کو اعزاز ملا ہے شہِ والاؐ والا
میہمانِ خداوندِ تعالیٰ والا

دہر کے وقت سے باہر کیا باہر کا سفر
عقل کے گھوڑے ہی دوڑایا کیا ''لا'' والا

امرِ معروف ہو یا نہی عن المنکر ہو
''لا'' کی تائید میں ایقان ہے ''الا'' والا

دیں ہو کلمہ ہو عقیدت ہو کہ تہذیبِ اخلاق
دو ہی احکام ہیں اِک ''لا'' کا اِک ''اِلا'' والا

سوجن آ جاتی تھی پیروں میں تہجد پڑھتے
سانس میں سُبحہ رواں ذکر کی مالا والا

حق کی پہچان کی راہوں کا سفر غار تلک
شہر کو درجہ بلا صدق کے اعلاء والا

حامیِ روزِ جزاء صرف شفاعت اُنؐ کی
یوں ہے نبیوں کا جہاں طارمِ اعلیٰ والا

یک ایمان مرا صُبحِ قیامت کا یقیں
یک ایماں ہو محکم شبِ اسریٰ والا

نامِ احساںؔ کے بھی لکھ دیجیے اے قادرِ قدر!
کارِ حسّان جو تھا مدحتِ مولاؐ والا

سیّد انور جاوید ہاشمی

ہاشمؔی لفظوں کی ارزانی رہے پیشِ نظر
جب محمد ﷺ کی ثناَ خوانی رہے پیشِ نظر

پیٹ پر پتھر بندھے ،تکیہ رکھا تھا خشت کا
کون تھے وہ؟ اُن کی سلطانی رہے پیشِ نظر

سب سے آخر جن کو رب نے بھیجا وہ ختم الرُسُل
جن کا پھر آیا نہیں ثانی رہے پیشِ نظر

آیتِ قرآن بھی اِس کی گواہی میں ملے
سجدہ داروں کی وہ پیشانی رہے پیشِ نظر

اِذن مِل جائے تو پیدا خود بہ خود اسباب ہوں
پھر نہ کوئی تنگ دامانی رہے پیشِ نظر

سُوئے طیبہؔ بن بُلائے کوئی جاتا ہے بھلا!
جاؤ تو پھر اُن کی مہمانی رہے پیشِ نظر

پیش کرنا ہے اگر ہدیہ اُنھیں جذبات کا
پھر عقیدت کی فراوانی رہے پیشِ نظر

محبت جوامر ہوگئی

(مادرِ علمی کے لیے)

گورنمنٹ کالج لاہور میرے دَور میں

امتیاز علی تاج

میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ۱۹۱۵ء میں داخل ہوا تھا۔ اس زمانے میں پروفیسر شیخ نورالٰہی مرحوم گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے پریذیڈنٹ اور شیخ امتیاز علی مرحوم سیکرٹری تھے۔ کلب کھیل وہی سٹیج کرتی تھی جو اس زمانے کی تھیٹریکل کمپنیوں میں عام طور سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اپنے اسکول کے زمانے میں مجھے گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کا صرف ایک کھیل ''اسیرِ حرص'' دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ مختلف تھیٹروں کے بہت سے کھیل دیکھ چکا تھا۔ لیکن کلب کے کھیل میں ساز وسامان معمولی ہوتے ہوئے بھی ایسی چستی و شستگی نظر آتی تھی جو اس زمانے کے صرف اعلیٰ تھیٹروں میں دکھائی دیتی تھی۔ چنانچہ گورنمنٹ کالج میں داخل ہو جانے سے مجھے بہت زیادہ خوشی اس بات کی بھی تھی کہ یہاں کی ڈرامیٹک کب کی سرگرمیوں میں حصہ لینے کا موقع میسر آ سکے گا۔

۱۹۱۶ء میں کالج ڈے کے موقع پر پیش کرنے کے لیے آغا حشر کا کھیل 'صید ہوس'' منتخب کیا گیا۔ اس کے ساتھ کا مک ''زہری سانپ'' سے لینا قرار پایا۔ پارٹ تقسیم کرنے کے لیے ایک دن شام کے وقت کالج ہال میں میٹنگ کی گئی۔ میں بھی اس میٹنگ میں پہنچا۔ فرسٹ ایئر کا طالب علم تھا۔ مجھے ابھی یہ بھی معلوم نہ ہونے پایا تھا کہ کالج کی اونچی جماعتوں میں کون لوگ پڑھتے ہیں اور کس چیز میں کیا پایہ رکھتے ہیں۔ میٹنگ میں دیکھا کہ بڑا بڑا جغاری دل جمعی و اعتماد سے بیٹھا ہے۔ جان پہچان کے لوگوں نے سرگوشیوں میں بتایا کہ ان میں سے کون کون ہے۔ شیخ صاحب صید ہوس کے مختلف پارٹ امیدواروں سے پڑھوا کر سن رہے تھے۔ مجھے بخوبی جانتے تھے۔ مجھ پر نظر پڑی تو بولے ''ارے کرے گا کوئی پارٹ؟'' عرض کیا۔ ''حاضر تو اسی نیت سے ہوا ہوں۔'' بولے ''تو پڑھ کر سنا اقبال کا پارٹ'' اونچی جماعتوں کے تجربے کار ایکٹروں کے سامنے ایک نو وارد کا چراغ جلنے کی کیا اُمید ہو سکتی تھی مگر میں پارٹ پڑھ رہا تھا تو مجھے محسوس ہوا کہ حاضرین کے انداز میں استہزا نہیں بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہے۔ چنانچہ بتدریج میرا حوصلہ بڑھتا گیا۔ آزمائش ختم ہوئی تو حاضرین میں سے اِکا دُکا نے تالی بھی پیٹ دی۔ شیخ صاحب نے کسی قسم کا اظہارِ رائے کیے بغیر نادر کی بیٹی اقبال کے پارٹ کے لیے مجھے منتخب کر لیا۔

پارٹ تقسیم ہو چکے تھے تو کالج ہال میں ریہرسل شروع ہوئی۔ اس زمانے میں شام کے مجمع بڑے مفرح اور بارونق ہوتے تھے۔ کاسٹ تو ہوتی ہی تھی، بڑی جماعتوں کے کئی دوسرے طالب علم جو تماشے کے موقع پر اسٹیوارڈ وغیرہ کی خدمت انجام دیتے، شروع ہی سے بلاناغہ ریہرسل میں آنے لگتے۔ ہر روز اچھا خاصا مجمع ہو جاتا۔ دلچسپی کا مرکز شیخ صاحب کی اپنی ذات تھی۔ لمبا قد اور کمائے ہوئے چوڑے چکلے جسم کے مالک تھے۔ ساری عمر صبح کے وقت کئی کئی سوڈنڑ پیلنے کا کام معمول رہا۔ کھانا بھی بہت پرتکلف کھاتے تھے، جسم کیونکر نہ بنتا۔ غیر معمولی طور پر خلیق اور خوش طبع واقع ہوئے تھے۔ اکثر طلباء کا ان سے کم و بیش اپنے خاندان کے بے تکلف بزرگوں کا سا تعلق تھا۔ شیخ صاحب بھی ان کے دکھ سکھ کے شریک

رہتے، جس سے بے تکلف ہوتے اسے تو کہہ کر مخاطب کرتے۔ آواز میں کڑک تھی مگر آواز سینے سے نہ نکالتے تھے، حلق سے نکلتی معلوم ہوتی تھی، لہجے میں قدرے تکلف تھا، پورے پورے لفظ جیسے احتیاط سے ادا کرتے تھے البتہ قہقہہ بہت بے تکلف اور پاٹ دار پایا تھا۔ سینے کی گہرائیوں سے نکلتا معلوم ہوتا تھا۔ جی۔ سی۔ ڈی۔ سی کے تقریباً سب ممبروں سے بہت بے تکلف تھے مگر بے تکلف ہوتے ہوئے بھی اپنا رعب قائم رکھنا جانتے تھے۔ غصے میں بہت کم آتے تھے۔ بعض اوقات بگڑتے تو خفا ہوتے ہوئے قہقہہ لگا کر ہنس پڑتے تھے۔ غرض ان کی شخصیت بہت محبوب اور دلکش واقع ہوئی تھی۔ میں جب کالج میں آیا تو سوٹ پہنتے تھے، کوٹ اس کا ذرا لمبا رکھواتے، بعد میں سوٹ پہننا بالکل ترک کر ڈالا، چوڑی دار پاجامہ اور شیروانی پہننے لگے، شیروانی گھٹنوں سے ذرا نیچے رکھتے۔ سر پر جناح کیپ وضع کی ٹوپی پہنتے تھے۔

شیخ صاحب ریہرسل کا آغاز عموماً اس متانت و سنجیدگی سے کرتے، گویا کھیل کی تیری کا بیشتر کام آج ہی ختم کر کے دم لیں گے۔ جانتے تھے، کاسٹ کے کئی ممبران سے بے تکلف ہیں۔ چنانچہ ان کی بے تکلفی کو عنا گیر رکھنے کے لیے اسکرپٹ پر یا سامنے ایکٹروں پر نظر رکھ کر ایسا ظاہر کرتے گویا کام سے کام رکھنے پر تلے ہوئے ہیں، کسی غیر متعلقہ بات یا خلل اندازی کے روادار نہیں۔ دیوان شور، شیخ امتیاز علی اور بڑی جماعتوں کے بعض دوسرے طلباء جیسے اس تاک میں بیٹھے رہتے کہ کب موقع ملے جو ضابطے اور قاعدے کی اس فضا کو درہم برہم کریں۔ کوئی ایکٹر پارٹ غلط پڑھتا یا لہجے کی کوئی غلطی کر بیٹھتا تو فی الفور اُدھر سے ایک فقرہ کسا جاتا۔ فقرے کا سرا ایسا رکھا جاتا کہ زیر لب معلوم ہوتے ہوئے بھی شیخ صاحب کے کان تک بہر حال پہنچ جائے۔ حاضرین دبی ہنسی ہنستے اور شیخ صاحب ان سنی کر جاتے۔ مگر ان کی ذرا دیر کی خاموشی چغلی کھا جاتی کہ ہنسی دبانے کو اندرونی جدوجہد درپیش تھی، یہ اشارہ ہوتا اس نوع کی مساعی کو دو چند کر دینے کا۔ نتیجہ بالآخر یہ نکلتا کہ شیخ صاحب پھٹ کر ہنس پڑتے۔ ہنستے جاتے اور فقرہ کہنے والے سے کہتے جاتے۔ ''نامراد میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوں گا'' بس اتنے میں فضا بدل جاتی، ریہرسل زیادہ بے تکلفانہ انداز اختیار کر لیتی۔ کاسٹ کے جن لوگوں نے پچھلی شام کے وعدے کے مطابق پارٹ زبانی یاد نہ کیا ہوتا یا اپنی سطور کے لہجے پر توجہ نہ کی ہوتی انہیں اپنے عذر کی شنوائی کے متعلق کوئی تردد نہ رہتا۔ ریہرسل سے زیادہ محفل آرائی شروع ہو جاتی، لطیفے کہے جاتے، پچھلے ڈراموں کے واقعات بیان ہوتے، کاسٹ کے کسی ممبر میں کوئی ''امکان'' نظر آتا تو اسے بنایا جاتا۔ ریہرسل ختم کرتے وقت پھر ذرا دیر کو متانت کا سماں بندھتا، وقت ضائع جانے پر دلی قلق کا اظہار کیا جاتا۔ زیادہ متاسف وہی نظر آتے جو فضا بدلنے کے ذمہ دار ہوتے۔ اگلے روز کے لیے شد و مد سے نئے ارادے بنتے، تاکیدیں ہوتیں، پارٹ پر توجہ اور سطور یاد رکھنے کے متعلق بڑی سنجیدگی سے سینے پر ہاتھ مار مار کر وعدے کیے جاتے۔

کھیل پیش کرنے کے دن قریب آئے تو سماں بدل گیا۔ ریہرسل میں شیخ صاحب کی آواز بہت زیادہ بلند ہو گئی اور اکثر سنائی دینے لگی۔ ''نامرادا'' اور ''ستیاناس کر ڈالا ہے پارٹ کا'' او ''میں تجھے قطعی نکال دوں گا'' بار بار سننے میں آنے لگا۔ زیادہ دیر میں آنے والوں پر شیخ صاحب اپنی چھڑی اٹھا کر لپکنے لگے۔ عادی مجرموں کو عذر تراشی میں زیادہ طباعی سے کام لینے کی ضرورت محسوس ہونی شروع ہو گئی۔ ریہرسل کے اوقات بڑھ گئے۔ ریہرسل سے لوٹتے وقت شیخ صاحب کے جلوس کے لوگ، گھروں کے سوچکنے اور رات کو کھانا نصیب نہ ہونے کے اندیشے ظاہر کرنے لگے۔ جواب میں شیخ صاحب

کی طرف سے اپنے ہاں کھانا کھا لینے کا مشورہ ملنے لگا۔ اندیشوں کا یہ اظہار کیا ہی اس نتیجے کی امید میں جاتا تھا مگر یہ کسی کی سمجھ میں نہ آ سکا کہ شیخ صاحب کے ہاں بغیر کسی نوٹس کے رات گئے فی الفور کئی کئی لوگوں کے لیے پر تکلف کھانے کا اہتمام کیسے ہو جاتا تھا۔ اور دستر خواں پر ہرن کے کباب عموماً موجود ہونے کا بھید کیا تھا۔ جب کبھی شیخ صاحب سے اس کے متعلق استفسار کیا جاتا تو وہ قہقہہ لگا کر فرماتے۔ ''ارے کم بختو! اب تمہیں کھانا بھی کھلاؤں اور ساتھ ہی یہ بھی بیان کروں کہ میرے ہاں کون سی چیز کہاں سے آتی ہے۔''

آخری دنوں کی ریہرسلیں بڑے ہنگامے کی تھیں۔ سارا ہال سرگرمیوں کا میدان بن گیا تھا۔ سٹیج پر ریہرسل ہو رہی ہے، ہال کے ایک کونے میں طبلہ کھنک رہا ہے، ہارمونیم اور سارنگی کی دل نواز آوازیں آ رہی ہیں، میوزک ماسٹر گانوں کی تعلیم دینے میں مصروف ہے، آس پاس کن رسیا لڑکوں کا ہجوم ہے۔ دوسری طرف درزی لباس پہنا پہنا کر دیکھ رہا ہے، اس پر شدومد سے نکتہ چینی ہو رہی ہے۔ ''اس جگہ لباس چست ہونا چاہیے۔'' یہاں اس پر ہی کوئی کام بنانے کی ضرورت ہے۔'' پاس ہی کوئی ہمت کا دھنی شہر کے تھیٹر سے بہت سے لباس مستعار لے آنے میں کامیاب ہو گیا ہے ان کی گٹھڑی کھولے بیٹھا ہے۔ اور اپنی محنت ٹھیک لگنے کو مصر ہے کہ تھیٹر کے لباس زیادہ موزوں رہیں گے۔ انارکلی میں ڈاکٹر اقبال کے پرانے بالا خانے کے نیچے ایک ہیئر کٹنگ سیلون تھا۔ اس کے مالک حبیب میک اپ کے سلسلے میں آن پہنچے ہیں۔ اور وگ پہنانے میں لڑکوں کے سروں سے زور آزمائی کر رہے ہیں۔ کلب کی ایک بڑی کار آمد ہستی بندے حق تھی وہ اسٹیج کا ضروری سامان فراہم کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ بزرگ نہ جانے کب کلب سے وابستہ ہوئے تھے۔ اسٹیج لگانا، اسے تیزی سے فٹ کرنا، پردے اترنے چڑھنے کا بندوبست، ضرورت کے مطابق نئے پردوں اور پراپرٹی کی تیاری، سب کام ان کے ذمہ تھے اور وہ ان سب کاموں کے اتنے ماہر بن چکے تھے کہ بس ضرورت انہیں بتلا دیجیے اور بے فکر ہو جایے۔ بندے حق کی ہمہ دانی مناسب وقت پر سب کام اطمینان بخش طور پر سرانجام دے لیتی تھی۔

کھیل مقررہ تاریخوں تک خاطر خواہ تیار ہو کر سٹیج ہو گیا اور توقع سے زیادہ کامیاب رہا۔ پہلی رات کا کھیل صرف اپنے کالج کے طلبا کے لیے کیا جاتا تھا۔ دوسری رات کا یونیورسٹی کے طلبا کے لیے اور تیسری رات کا کھیل مہمانوں کے لیے۔ تینوں راتوں میں کھیل کی داد خوب ملی۔ ان دنوں نیو البرٹ تھیٹر بھی شہر میں موجود تھا۔ اس کا مالک، منیجر، ڈائریکٹر اور چند نامور ایکٹر بھی کھیل دیکھنے آئے اور عقیدت مندانہ انداز میں کھیل کو سراہتے رہے۔ کھیل کی مکمل کاسٹ تو مجھے یاد نہیں اتنا بخوبی یاد ہے کہ بڑے پارٹوں میں کون سا پارٹ کس نے کیا تھا۔ نادر کا پارٹ عطا محمد مرحوم نے کیا تھا۔ یہ ان دنوں کالج کے اولڈ بوائے کی حیثیت رکھتے تھے۔ بھرے جسم کے قد آور اور وجیہہ جوان تھے، ناک نقشے کے بہت اچھے، آنکھوں میں دلکشی تھی۔ آواز میں قوت اور پھر بڑی بات یہ ہے شخصیت کے مالک تھے، اسٹیج پر قدم دھرتے تھے تو دل بے اختیار کہتا کہ کوئی آیا ہے شیخ صاحب خود قزل بنے تھے۔ شیخ صاحب پارٹ بڑی سمجھ سے کرتے تھے لچک البتہ کم تھی۔ لڑکوں کے ساتھ سٹیج پر آ کر کچھ جھینپتے بھی رہتے تھے۔ اس لیے اسٹیج پر ان کی شخصیت دب سی جاتی تھی۔ تھیٹر کی رسم کے مطابق قزل کے پارٹ میں میک اپ سے چہرہ سیاہ نہ کیا تھا۔ پھر بھی پارٹ کو بخوبی نبھایا اور خوب داد لی۔ سنجر کا پارٹ رفیع پیر نے کیا تھا۔ یہ مجھ سے ایک جماعت اوپر تھے۔ ان کا میرا اسنٹرل ماڈل سکول سے ساتھ تھا۔ ڈرامہ سے غیر معمولی شغف رکھتے تھے۔ انہیں پارٹ ایسا نہ ملا تھا کہ جس میں ان کے کمالات پوری طرح اُجاگر ہو سکتے۔ لیکن ان کے سلیقے نے پارٹ کو حتی الامکان جاندار

بنانے میں کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ شاہ دارا کا پارٹ لطف الرحمان صاحب نے کیا تھا۔ یہ صاحب ایک مختصر سی سنہری داڑھی کے مالک واقع ہوئے تھے۔ کاسٹ کے بعض ممبر بیان کرتے تھے کہ تماشہ ختم ہونے کے بعد میک اپ کرنے والا بھولے سے اس داڑھی کو اتارنے کے درپے ہو گیا تھا اور اسی کشمکش کے باعث اس کے اور رحمان صاحب کے تعلقات مستقل طور پر کشیدہ ہو گئے تھے۔ قیصر کا پارٹ بہت مختصر قد میرے ایک ہم جماعت حکم چند نے کیا تھا۔ کھیل میں کئی بار اپنی امی کو مخاطب کر کے یہ حضرت سارے کالج کے نور نظر بن گئے تھے۔ شیر جنگ کا پارٹ ایک صاحب ٹہل چند نے ادا کیا تھا ان کے کام میں پیشہ ور سٹیج کا رنگ غالب تھا اور مردانہ پاٹ بیان کرتے ہوئے کہیں راجہ غضنفر علی کو نہ بھول جاؤں۔ انہوں نے صید ہوس میں قاتل کا اور کومک میں ایک برقعہ پوش جٹن کا چھوٹا سا پارٹ کیا تھا۔ راجہ کو پارٹ دینے میں کلب نے کسی قسم کی قدر دانی کا ثبوت کبھی نہ دیا۔ تلچھٹ کے طور پر کھیل کا جو پارٹ بچ رہتا وہ بلا تکلف راجہ کے سر تھوپ دیا جاتا تھا اور اس سلسلے میں یہ غور کرنے کی ضرورت کبھی نہ سمجھی جاتی تھی کہ وہ اسے کرنے پر رضامند بھی ہیں کہ نہیں۔ ادھر کلب سے راجہ کی وفا شعاری کا یہ عالم کہ ہر چہ از دوست می رسد نیک اوست۔ جو پارٹ بھی ملتا اسے لے کر پھولے نہ سماتے۔ سر آنکھوں پر جگہ دیتے انہیں پارٹوں سے زیادہ کلب سے وابستہ رہنے میں دلچسپی تھی، یعنی مے سے غرض نشاط نہ تھی۔ ایک گونہ بے خودی تھی۔

پارٹوں میں مہر عالم کا پارٹ شیخ محمد نصیر نے کیا جو پنجاب اسمبلی کے اسسٹنٹ سیکرٹری تھے اور بڑے زنانہ تاثر اور جوش و خروش سے کیا۔ ان کی بیٹی اختر کا پارٹ پروفیسر حمید مرحوم سلیقے سے کر گئے۔ باقی اقبال کا پارٹ میں خود کر رہا تھا۔ میری عمر اس وقت پندرہ سال سے کچھ ہی اوپر تھی۔ مجھے اسٹیج پر دیکھ کر ناواقفوں کو کسی طور پر یقین نہ آتا تھا کہ لڑکا لڑکی کا پارٹ کر رہا ہے۔ مہمانوں کی رات کئی یورپین خواتین مجھ سے ملنے گرین روم تشریف لائیں اور حیرت و استعجاب میں طرح طرح کی چیخیں مار کر میرے لڑکیوں کے سے انداز کی تعریفیں کرتی رہیں۔ کالج میں بے شمار عشاق پیدا ہو گئے۔ ہر روز اسٹیج پر جاتے وقت گلدستوں کے تحائف آنے لگے۔ اپنے کالج تک تو خیریت تھی۔ دوسرے کالجوں سے بھی کھانے اور چائے کے بلاوے آ گئے۔ ایک صاحب نے خدا انہیں غریق رحمت کرے اپنے پرزور بلاوے کے ساتھ ایک بزرگ کی سفارش بھی شامل کر دی تو میں ان کے ہاں چائے پر چیفس کالج چلا گیا۔ ان کے کمرے میں پہنچ کر دیکھا کہ چائے کے بہت پُرتکلف سامان سے میز تو سجی ہوئی ہے مگر میزبان خود غائب ہیں اور ان کے واپس آنے کی کوئی امید بھی نہیں۔ ان کے ملازم نے بے حد اصرار کر کے مجھے چائے پلا دی۔ اور میں چائے پی کر حیران ہوتا ہوا چلا آیا۔ بعد کی زندگی میں جب میرے ان صاحب سے مراسم بڑھے تو ایک روز کہنے لگے: ''بتا نہیں سکتا کتنا اشتیاق تھا اس روز تم سے ملنے کا لیکن عین وقت پر ہمت کچھ اس طرح جواب دے گئی کہ مجبور ہو کر بھاگ کھڑے ہونے کے سوا چارہ نظر نہ آیا۔ اور تمہارے چلے جانے کے بعد اپنی حماقت کا اس درجہ افسوس ہوا کہ عرصہ تک اپنے آپ کو ملامت کرتا رہا۔'' میں نے چائے کے اس انوکھے بلاوے کا ذکر ڈرامیٹک کلب کے اپنے احباب سے کیا تو انہوں نے یہ بات شیخ صاحب تک پہنچا دی۔ شیخ صاحب نے مجھے طلب کیا اور بگڑ کر بولے۔ ''یہ میں تیرے چیفس کالج چائے پر جانے کا کیا ذکر سن رہا ہوں۔ اگر پھر کبھی کسی ایسے بلاوے پر گیا تو میں تجھے کلب سے قطعی نکال دوں گا۔'' اس قسم کی باتیں چھڑ گئیں تو اتنا بتا دوں کہ اس زمانے میں کلب کے پریذیڈنٹ اپنی ذمہ داری کس قدر محسوس کرتے اور کلب کے ممبروں کی عام روش کا خیال کتنا زیادہ رکھتے تھے۔ ایک روز میں کالج ہال کے سامنے سے گزر رہا تھا مجھے مطلق احساس نہ تھا کہ میں چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا رہا ہوں اس وقت سامنے سے شیخ صاحب آ

گئے۔ مجھ سے شیخ صاحب ہمیشہ مشفقانہ پیش آتے تھے۔ لیکن اس وقت میری چال کو دیکھ کر بہت ہی ناگوار لہجے میں بولے۔ ''یہ تیری چال کو کیا ہو گیا ہے عورتوں کا پارٹ کر کر کے عورت بن جانے کا ارادہ ہے۔ مردوں کی طرح بڑے بڑے قدم اٹھا کر کیوں نہیں چلتا؟'' اس روز سے لمبے لمبے ڈگ بھرنے کا خاص خیال رکھا۔ بڑی جماعتوں میں پہنچنے کے بعد بھی کبھی کبھی شیخ صاحب سے پوچھ لیا کرتا تھا۔ ''اب تو چال ٹھیک ہے نا شیخ صاحب؟'' وہ جواب میں صرف ''نامراد'' فرما دیا کرتے تھے۔

ہاں تو ان باتوں میں کھیل کے کامک کا ذکر تو رہ گیا۔ اس زمانے میں شیخ امتیاز علی مرحوم اور دیوان آنند شرر یہ دو حضرات ڈرامیٹک کلب نے ایسے پیدا کر دیے تھے کہ نامی پیشہ ور تک ان کے معترف تھے۔ امتیاز علی کامک پارٹ اس ساختہ بے ساختگی اور انہماک سے کرتے تھے کہ ان کی متانت کے نتائج نہایت ہی مضحک نظر آنے لگتے۔ بڑا بڑا زاہد و خشک بھی پھٹ کر ہنس پڑتا تھا، کام میں اتنی منتخب اور ستہ حرکات ہوتیں اور لہجہ ایسا بچا تلا رکھتے جو ایک ادنیٰ پارٹ میں بھی جان ڈال دیتا تھا۔ امتیاز مرحوم نے اس کامک میں نوشہ میاں کا پارٹ ادا کیا تھا۔ یہ پارٹ کسی زمانے میں بمبئی پارسی تھیٹریکل کمپنی کا ایک ایکٹر اشرف بڑی خوبی سے کرتا تھا لیکن جن لوگوں نے اشرف اور امتیاز دونوں کے پارٹ دیکھے ان کا خیال تھا کہ امتیاز اشرف سے بازی لے گیا ہے۔ ڈاکٹر غلام جیلانی کا پارٹ آتم آنند شرر نے کیا تھا انہیں سٹیج پر ہنگامہ برپا کرنا بہت مرغوب تھا اپنے کریکٹر کا مطالعہ ہی کچھ اس نظر سے کرتے تھے کہ اس میں ہنگامہ پیدا کرنے کا امکان کہاں کہاں ملے گا۔ لیکن باوجود ہنگامہ پسندی کے ارزاں یا متزلزل کبھی نہ ہوتے تھے، وطن ملتان تھا لیکن زبان بہت صاف پائی تھی، لہجے پر خوب قابو تھا، اتنے بے تکلف زندگی میں نظر نہ آتے تھے جتنے سٹیج پر دکھائی دیتے تھے۔ اس کھیل کے کامک میں یہ ایک نقلی ناک لگا کر ڈاکٹر غلام جیلانی کا پارٹ کرتے تھے۔ اتفاق کی بات ایک رات تماشے میں یہ نقلی ناک سب کے سامنے اسٹیج پر گر گئی۔ شرر ذرا دیر تو بھونچکا سے رہ گئے کہ اب کیا کریں گے لیکن پھر فوراً ہی سنبھلے۔ جھک کر ناک کو اٹھا لیا۔ کبھی غور سے الٹ پلٹ کر اس کو دیکھتے کبھی ایک حیرت اور خوف کے عالم میں اپنی اصلی ناک کو چھو کر دیکھتے کہ کیا واقعی ان کا کوئی جیتا جاگتا حصہ جدا ہو گیا ہے۔ وقت کے وقت انہوں نے ایسا مضحکہ خیز کام کیا کہ نقلی ناک گرنے سے جو ایک شور سا اٹھا تھا وہ مسلسل قہقہوں میں ڈوب کر رہ گیا۔ حمید کا پارٹ شیخ حسام الدین مرحوم نے کیا تھا۔ یہ کالج میں اپنی خوش پوشاکی کی وجہ سے مشہور تھے، بہت نفاست سے بن سنور کر کالج آتے تھے۔ حمید کے پارٹ کے بعد ان کا نام خاندانی ایکٹر پڑ گیا تھا۔ یہ نام ان کا یوں پڑا کہ ایک روز ریہرسل میں جو کچھ شیخ صاحب چاہتے تھے وہ کسی طرح ان سے ادا نہ ہوتا تھا۔ بہت دیر تک کوشش ناکام رہنے کے بعد آخر یہ جھنجھلا اٹھے اور بگڑ کر بولے: ''شیخ صاحب! میں کوئی خاندانی ایکٹر تو ہوں نہیں جو آپ اس قسم کے کام کی مجھ سے اُمید رکھتے ہیں۔'' اکبری کا پارٹ بلونت نے اور کلثوم کا جسونت نے کیا تھا۔ بلونت جسونت بھائی تھے، دونوں خوب گاتے تھے مگر جسونت کی آواز میں رس تھا، تماشے میں ان کے گانے بہت مقبول ہوئے۔

اس زمانے میں تماشے میں بہترین کام کرنے والوں کو میڈل بھی ملے تھے۔ اس کھیل میں بہترین مردانہ کھیل کرنے کا میڈل غالباً عطا اور امتیاز کو ملے تھے۔ اور بہترین زنانہ پارٹ کرنے کا میڈل جسونت کو ملا تھا۔ کھیل کے بعد ساری کلب ایک روز جہانگیر کے مقبرے پر گئی۔ وہاں سارا دن گانے بجانے، کھیل کے واقعات بیان کرنے، ہنسنے بولنے اور کھانے پینے میں صرف ہو گئی۔

علامہ محمد اقبالؒ اور گورنمنٹ کالج، لاہور

زندہ رُود۔سوانح حیات

جسٹس جاوید اقبال

ستمبر ۱۸۹۵ء کی ایک دوپہر ایک گوراچٹا، کشیدہ قامت، متناسب جسم نوجوان، سفید شلوار قمیض پر چھوٹا کوٹ پہنے، سر پر رومی ٹوپی اوڑھے، لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر گاڑی سے اُترا۔ یہ جوانِ رعنا اقبال تھے۔ انہیں سٹیشن پر لینے کے لیے ان کے دوست شیخ گلاب دین آئے ہوئے تھے۔ دونوں بغلگیر ہوئے اور گلاب دین اقبال کو ان کے سامان سمیت تانگے میں بھاٹی دروازے کے اندر اپنے مکان پر لے گئے۔ اقبال نے گورنمنٹ کالج میں بی اے کی کلاس میں داخلہ لیا اور چند دن گلاب دین کے مکان پر ٹھہرنے کے بعد کواڈرینگل ہوسٹل کے کمرہ نمبر ایک میں فروکش ہوئے۔ اقبال لاہور کے چار سالہ زمانہ طالب علمی کے دوران اسی کمرہ میں مقیم رہے۔

گیرٹ بیان کرتا ہے کہ اس زمانے میں گورنمنٹ کالج میں طلبہ کی تعداد دواڑھائی سو سے زائد نہ تھی۔ اس لیے طلبہ کا ایک دوسرے کو جاننا اور اپنے اساتذہ کے ساتھ قریبی روابط پروا کرنا آسان تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی عمارت کے سامنے نچلے قطعہ اراضی میں جسے اب "اوول" کہا جاتا ہے۔ سنگترے اور لیموں کے بے شمار پودوں کے علاوہ بڑے بڑے درخت تھے، جن پر شہد کی مکھیوں نے چھتے لگا رکھے تھے۔ موسمِ گرما کی طویل دوپہروں میں یہ جگہ لڑکوں اور شہد کی مکھیوں کی آماجگاہ ہوتی۔ لڑکے طویل درختوں کے گھنے سائے میں گھاس پر اپنی اپنی صفیں بچھا کر یہاں گھنٹوں لیٹے کتابیں پڑھتے اور ان کے سروں پر شہد کی مکھیاں بھنبھناتی رہتیں۔ کالج کے چھوٹے ٹاور کے عین سامنے شمال کی طرف ایک پرانا برگد کا درخت تھا، جس کے تنے کے اردگرد لکڑی کے ڈائس پر لڑکے بیٹھ کر پڑھتے یا خوش گپیاں لگاتے۔ کالج کی زندگی نہایت سادہ تھی۔ مختلف قسموں کی سوسائٹیوں، انجمنوں، میٹنگوں یا سالانہ اجتماعوں کا رواج ابھی نہ چلا تھا۔ اساتذہ اور طلبہ کو ایک دوسرے سے ملنے یا قریب سے جاننے کے مواقع اکثر ملتے رہتے۔ اس طرح ہونہار طلبہ اساتذہ کی نگاہوں میں رہتے اور اپنے اساتذہ سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے یا ان سے اثر قبول کرتے۔

اقبال کے لیے کالج میں دوست بنانا مشکل نہ تھا۔ چند ایک طالب علموں کو تو وہ پہلے ہی سے جانتے تھے۔ مثلاً چوہدری جلال الدین ڈسکہ ضلع سیالکوٹ کے رہنے والے تھے اور سیالکوٹ سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد لاہور آ کر گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے تھے۔ وہ ہوسٹل میں رہتے تھے۔ شعر سے خاص ذوق تھا اور ان کے اس ذوق کی پرورش سید میر حسن کی صحبت میں ہوئی تھی۔ اقبال کی ملاقات غلام بھیک نیرنگ سے جلال الدین کے ذریعے اس وقت ہوئی جب اقبال بھی گلاب دین کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ اور ہوسٹل میں داخل نہ ہوئے تھے البتہ نیرنگ اور جلال الدین ہوسٹل میں آ چکے تھے۔ ایک شام نیرنگ، جلال الدین کے ہمراہ شہر کو گئے۔ بھاٹی دروازے کے قریب پہنچے تو اقبال آتے ہوئے دکھائی دیئے۔ جلال الدین نے نیرنگ سے ان کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ یہ شیخ محمد اقبال شاعر، جن کا میں نے ذکر کیا تھا۔

ہوسٹل میں اقبال کا کمرہ رفتہ رفتہ احباب کے جمگھٹوں اور شعر خوانیوں کا مرکز بننے لگا۔ ہوسٹل کی صحبتوں کے متعلق نیرنگ لکھتے ہیں:

اقبال سے زیادہ صحبت کا موقع اس وقت ملا جب وہ بورڈنگ ہاؤس میں داخل ہو گئے...... اقبال چونکہ بی اے کلاس میں سینئر طلبہ کے زمرے میں تھے، وہ کیوبیکل میں رہتے تھے۔ کھانے کا انتظام سینئر اور جونیئر طلبہ کا ایک ہی مطبخ میں تھا۔ صرف اس قدر تفریق تھی کہ مسلمانوں کا مطبخ الگ تھا اور ہندوؤں اور سکھوں کا الگ...... اقبال کو نیچے کی منزل میں مغربی قطار کے جنوبی سرے پر کیوبکل ملا تھا۔ میں مشرقی قطار کی ایک ڈارمیٹری میں رہتا تھا۔ گویا بلحاظ سکونت ہم دونوں بعد المشرقین تھا، لیکن کالج کے اوقات درس کے سوا ہم دونوں کا وقت زیادہ تر ایک دوسرے کے ساتھ ہی گزرتا تھا اور اوقاتِ مطالعہ کے بعد گرمی کے موسم میں رات کے وقت پلنگ ہماری ڈارمیٹری کے آگے ہمارے ہی پاس بچھتا تھا۔ اقبال کی طبیعت میں اسی وقت سے یک گونہ قطبیت تھی اور وہ قطب از جا نمی جنبد کا مصداق تھے۔ میں اور بورڈنگ ہاؤس میں جو جوان کے دوست تھے، سب انہی کے کمرے میں ان کے پاس جا بیٹھتے تھے۔ وہ وہیں میر فرش بنے بیٹھے رہتے تھے۔ حقہ جبھی سے ان کا ہمدم و ہم نفس تھا۔ برہنہ سر، بنیان، دربر، ٹخنے تک کا تہبند باندھے ہوئے اور اگر سردیوں کا موسم ہے تو کمبل اوڑھے ہوئے حُقہ پیتے رہتے تھے۔ اور ہر قسم کی گپ اڑاتے رہتے تھے۔ طبیعت میں ظرافت بہت تھی۔ پھبتی زبردست کستے تھے۔ ادبی مباحثے بھی ہوتے تھے۔ شعر کہے بھی جاتے تھے اور پڑھے بھی جاتے تھے...... اس ابتدائی زمانے میں کسی کو بھی اقبال میں ایک اچھے شاعر مگر عام معیار کے شاعر کے سوا کچھ نظر نہ آیا، یا اگر آپ اجازت دیں تو یہ کہوں کہ دیکھنے والوں کی کوتاہ نظری نہ تھی بلکہ اس وقت وہ چیز موجود ہی نہ تھی جو بعد میں بن گئی...... ہاں ایک بات ضرور لکھنے کے قابل ہے۔ ہماری ان سہ سالہ صحبتوں میں اقبال اپنی ایک سکیم بار بار پیش کرتے تھے۔ ملٹن کی مشہور نظم ''فردوسِ گمشدہ'' اور ''تحصیلِ فردوس'' کا ذکر کرتے کرتے کہا کرتے تھے کہ واقعاتِ کربلا کو ایسے رنگ میں نظم کروں گا کہ ملٹن کی نظم کا جواب ہو جائے، مگر اس تجویز کی تکمیل کبھی نہ ہو سکی۔ میں اتنا اور کہہ دوں کہ اُردو شاعری کی اصلاح اور ترقی کا اور اس میں مغربی شاعری کا رنگ پیدا کرنے کا ذکر بار بار آیا کرتا تھا۔

ہوسٹل میں قیام کے دوران بعض اوقات اقبال اپنے احباب کے ہاں بھی جا کر رہا کرتے تھے۔ مثلاً گمٹی بازار سے ذرا آگے سید مٹھا کے کوچہ ہنومان بھی مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بڑے بھائی مولوی ضیاء الدین احمد کے والد کا مکان تھا۔ ضیاء الدین احمد، اقبال کے ہم جماعت تھے۔ اس لیے کبھی کبھار ان کے ہاں جا کر قیام کرتے تھے۔ ضیاء الدین احمد اور نیرنگ کو ورزش کا بہت شوق تھا۔ یہ شوق مکان کے ایک کونے میں بنے ہوئے اکھاڑے میں کشتی لڑ کر پورا کیا جاتا۔ کبھی کبھی اقبال کو شوق چراتا تو وہ بھی لنگوٹ باندھ کر اکھاڑے میں اترتے اور نیرنگ کے ساتھ دنگل کرتے۔

بی اے کی کلاس میں اقبال نے انگریزی، فلسفہ اور عربی کے مضامین لیے۔ اقبال اگرچہ گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علم تھے لیکن اس زمانے میں اورینٹل کالج کی بی اے کی جماعتوں میں بھی پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بیان کے مطابق اس وقت اورینٹل، گورنمنٹ کالج کی عمارت ہی میں قائم تھا اور دونوں کالجوں کے مابین باہمی تعاون کے اصول پر بعض مضامین کے پڑھانے میں اشتراکِ عمل کا سلسلہ جاری تھا۔ اقبال بی اے کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے انگریزی اور فلسفہ کے مضامین تو گورنمنٹ کالج کی جماعتوں میں پڑھتے اور عربی زبان و ادب کا مطالعہ اورینٹل کالج میں کرتے تھے۔ اس دور کے گورنمنٹ کالج اور اورینٹل کالج کے اساتذہ میں مولانا فیض الحسن سہارنپوری، مولانا محمد حسین

آزاداور مولوی محمد دین شامل تھے۔

اقبال نے ۱۸۹۷ء میں بی اے، عربی وانگریزی میں امتیازی حیثیت کے ساتھ پاس کیا اور تمغے پائے۔ پنجاب یونیورسٹی کے کیلنڈر ۱۹۰۶ء کے مطابق اقبال نے بی اے کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ عظیم حسین اپنے والد انگریزی میں نوشتہ سوانح حیات بعنوان ''فضل حسین'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ۱۸۹۷ء میں بی اے کے امتحان میں کل ۱۰۵ طالب علم کامیاب ہوئے تھے جن میں سے چار نے فسٹ ڈویژن حاصل کی۔ اقبال اوران کے ہم جماعت میاں فضل حسین کو سیکنڈ ڈویژن ملی۔ مسلمانوں میں اقبال اوّل تھے اور میاں فضل حسین دوم۔

اقبال کی طبیعت کا رجحان چونکہ فلسفہ کی طرف تھا، اس لیے انہوں نے ایم اے فلسفہ میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے میں بی اے میں فلسفہ کے پروفیسر ڈبلیو۔ بیل تھے جو ۱۸۹۶ء میں انسپکٹر آف سکولز ہوکر گورنمنٹ کالج سے چلے گئے۔ ان کے بعد کچھ مدت تک تاریخ کے پروفیسر ڈلنگر فلسفہ پڑھاتے رہے پھر پروفیسر اوشر آگئے۔ وہ ۱۸۹۸ء میں مستعفی ہوگئے اوران کی جگہ پروفیسر ٹی ڈبلیو آرنلڈ نے لے لی۔

گیرٹ کے بیان کے مطابق آرنلڈ نے ۱۱ فروری ۱۸۹۸ء کو اپنے منصب کا چارج لیا۔ آرنلڈ علی گڑھ کالج سے قطع تعلق کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر مقرر ہوئے تھے۔ سرسید ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور وہ مولانا شبلی نعمانی کے بھی گہرے دوست تھے۔ آرنلڈ کی مشفقانہ رہبری نے اقبال کے ذوق تحصیلِ فلسفہ کو جلا بخشی اور آرنلڈ خود بھی اقبال کی صلاحیتوں سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان سے دوستانہ برتاؤ کرنے لگے۔ بقول سر عبدالقادر، آرنلڈ علمی جستجو اور تلاش کے جدید طریقوں سے خوب واقف تھے۔ انہوں نے اپنے شاگرد کو اپنے مذاق اور اپنے طرزِ عمل میں رنگ دیا اور جو دوستی اور محبت استاد اور شاگرد میں پہلے دن سے پیدا ہوئی، وہ آخرکار شاگرد کو استاد کے پیچھے پیچھے انگلستان لے گئی۔ آرنلڈ، اقبال کے اس قدر مداح بن گئے کہ ان کے متعلق اپنے احباب سے اکثر کہتے کہ ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔ اقبال نے مارچ ۱۸۹۹ء میں ایم اے فلسفہ کا امتحان دیا۔ ایم اے فلسفہ کی کلاسوں کے ساتھ ساتھ اقبال نے ۱۸۹۸ء میں لاہور لاء اسکول کی جماعتوں میں قانون کے طالب علم کی حیثیت سے بھی پڑھنا شروع کر دیا۔ مگر وہ دسمبر ۱۸۹۸ء کے قانون کے ابتدائی امتحان جو جورس پروڈنس کے پرچہ میں فیل ہوگئے۔ انہوں نے بعد میں دسمبر ۱۹۰۰ء کے قانون کے ابتدائی امتحان میں کلاسوں میں شامل ہوئے بغیر بیٹھنے کی اجازت کے لیے درخواست دی، لیکن وہ درخواست نامنظور ہوئی۔ اس کے بعد اقبال نے یہاں قانون کا امتحان دینے کا ارادہ ترک کر دیا اور ان کی اس خواہش کی تکمیل بالآخر لندن میں ہوئی۔

آرنلڈ ۱۹۰۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوکر انگلستان واپس چلے گئے۔ اس موقع پر اقبال نے ایک الوداعی نظم بعنوان ''نالۂ فراق'' تحریر کی، جس میں اس علمی ذوق کا خاص طور پر ذکر ہے جو ان کے فیضِ صحبت نے اقبال میں پیدا کر دیا تھا۔

تو کہاں ہے، اے کلیم ذرہ سینائے علم!
تھی تری موجِ نفس، بادِ نشاطِ افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائی صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

مگر آرنلڈ نے اقبال میں جو علمی تحقیق کے لیے تجسس یا تشنگی پیدا کر دی تھی، اس نے اور خود آرنلڈ کی ذات سے وابستگی نے انہیں انگلستان جانے پر مجبور کر دیا۔ لہٰذا عزم انگلستان کا اظہار بھی متذکرہ نظم میں موجود ہے۔

کھول دے گا دشتِ وحشت عقدہ تقدیر کو
توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

بہر حال، یہاں اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ استاد سے گہرے روابط اور تعلق خاطر کے باوجود اقبال، آرنلڈ کی شخصیت اور اس کی حدود سے پوری طرح آشنا تھے۔ سید نذیر نیازی تحریر کرتے ہیں کہ ۱۹۳۰ء میں جب آرنلڈ کی وفات کی خبر ان تک پہنچی تو اشکبار آنکھوں کے ساتھ فرمایا کہ اقبال اپنے استاد اور دوست سے محروم ہو گیا۔ اس پر نیازی نے آرنلڈ کے مرتبہ استشراق اور اسلام سے ان کی عقیدت کا ذکر چھیڑا تو تعجب سے گویا ہوئے کہ آرنلڈ کا اسلام سے کیا تعلق؟ ''دعوتِ اسلام'' اور اس قسم کی تصانیف پر مت جائے۔ آرنلڈ کی وفاداری صرف خاکِ انگلستان سے تھی۔ انہوں نے جو کچھ کیا، انگلستان کے مفاد کے لیے کیا۔ میں جب انگلستان میں تھا تو انہوں نے مجھے براؤن کی تاریخ ادبیاتِ ایران پر کچھ لکھنے کی فرمائش کی تھی، لیکن میں نے انکار کر دیا، کیونکہ مجھے اس قسم کی تصنیفات میں انگلستان کا مفاد کام کرتا نظر آتا تھا۔ دراصل یہ بھی ایک کوشش تھی، ایرانی قومیت کو ہوا دینے کی، تاکہ اس طرح ملتِ اسلامیہ کی وحدت پارہ پارہ ہو جائے۔ بات یہ ہے کہ مغرب میں فرد کی زندگی صرف ملک کے لیے ہے اور وطنی قومیت کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ملک اور قوم (دونوں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں) کو ہر بات پر مقدم رکھا جائے۔ لہٰذا آرنلڈ کو مسیحیت سے غرض تھی، نہ اسلام سے، بلکہ سیاسی اعتبار سے دیکھا جائے تو آرنلڈ کیا ہر مستشرق کا علم و فضل وہی راستہ اختیار کر لیتا ہے جو مغرب کی ہوسِ استعمار اور شہنشاہیت کے مطابق ہو۔ ان حضرات کو بھی شہنشاہیت پسندوں اور سیاست کاروں کا دست و باز و تصور کرنا چاہیے۔

مولوی احمد دین ایڈووکیٹ بیان کرتے ہیں کہ اقبال کی لاہور آمد سے پیشتر بھاٹی دروازے کے اندر بازارِ حکیماں میں ایک انجمن مشاعرہ قائم تھی، جس کی نشستیں حکیم امین الدین کے مکان میں منعقد ہوا کرتیں۔ امین الدین اسی خاندانِ حکیماں سے تعلق رکھتے تھے، جس کے نام پر بازار مشہور ہیں۔ اس انجمن مشاعرہ کی بنیاد حکیم شجاع الدین نے ۱۸۹۰ء میں رکھی تھی۔ اور پہلے اس کے مشاعرے حکیم امین الدین کے مکان پر ہوتے تھے۔ مگر ۱۸۹۶ء میں حکیم شجاع الدین کے انتقال کے بعد یہ مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی خلف شیخ امام الدین والیٔ کشمیر کی سرپرستی میں ان کی حویلی میں ہونے لگے۔ حکیم شجاع الدین اپنی زندگی میں میرِ مجلس ہوتے تھے۔ میرزا ارشد گورگانی دہلوی اور ناظر حسین ناظم لکھنوی مشاعرے کے روحِ رواں تھے۔ دونوں خود بھی شعر کہہ کر لاتے تھے اور ان کے شاگردوں اور ثناخوانوں کی ایک دوسرے کے مقابلے میں طبع آزمائیاں بھی مشاعرے کی رونق دوبالا کرتی تھیں تماشائیوں کا ایک اچھا خاصا جمگھٹا ہوتا تھا۔ کالجوں کے نوجوان طالب علم بھی شعر گوئی اور شعر فہمی کے شوق میں کھچے چلے آتے تھے اور سخن دانی کی داد لینے اور دینے میں کسی سے پیچھے نہ رہتے۔

اقبال لاہور کے کسی مشاعرے میں شریک نہ ہوئے تھے، لیکن نومبر ۱۸۹۵ء کی ایک شام ان کے چند ہم جماعت انہیں کھینچ کر حکیم امین الدین کے مکان پر اس مجلس مشاعرہ میں لے گئے۔ مشاعرے میں ارشد گورگانی حسبِ سابق موجود تھے اور شرکت کے لیے خاص طور پر فیروز پور سے آئے ہوئے تھے۔ میر ناظر حسین ناظم بھی موجود تھے۔ ان دونوں کے شاگرد بھی کثیر تعداد میں موجود تھے اور تماشائیوں کا ہجوم تھا۔ یہاں لاہور میں غالباً پہلی مرتبہ اقبال نے مشاعرے میں اپنی

نظم پڑھی۔ جب آپ اس شعر پر پہنچے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو ارشد بے اختیار ہو کر داد دینے لگے اور انہیں محبت وقدردانی کی نگاہ سے دیکھا۔ اسی غزل کا مقطع جو اس وقت اقبال نے پڑھا، دلی اور لکھنؤ کی زبان کے جھگڑوں پر ان کے خیالات کی عکاسی کرتا ہے:

اقبال! لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زُلفِ کمال کے

لاہور میں دراصل حالی اور آزاد نے شعر کا ذوق پیدا کر دیا تھا اور ارشد جو ایک برجستہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شعر کے نقاد بھی تھے، لاہور آتے جاتے رہتے تھے۔ بلکہ کچھ عرصہ کے لیے لاہور ہی میں اقامت پذیر ہو گئے تھے۔ اقبال کی متذکرہ غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ اس ابتدائی دور میں انہیں محسوس ہونے لگا تھا کہ دلی اور لکھنؤ کی شاعری کے حدود و قیود سے آزاد ہو کر ہی وہ اپنے لیے نئی راہ پیدا کر سکتے ہیں۔ بہر حال اقبال اس انجمن میں شریک ہونے لگے اور لاہور کے مشتاقانِ سخن کی توجہ ان کی طرف مبذول ہو گئی۔

اگلے سال یعنی ۱۸۹۶ء میں محمد دین فوق گھڑتل ضلع سیالکوٹ سے ملازمت کی تلاش میں لاہور آئے اور بھاٹی دروازہ بازارِ حکیماں کی انجمن مشاعرہ کی دھوم سن کر وہاں پہنچے۔ اس شام محفل میں اقبال بھی موجود تھے۔ فوق نے بھی اپنی غزل پڑھی۔ دونوں کی ملاقات ہوئی اور دونوں میں ایسی دوستی پیدا ہو گئی جو تا حیاتِ اقبال قائم رہی۔ فوق نے بعد میں شاعر سے بڑھ کر ایک ادیب، مورخ اور اخبار نویس کی حیثیت سے شہرت پائی، مگر اقبال کے گورنمنٹ کالج میں طالب علمی کے دور میں ابھی تک انہوں نے اخبار ''پنجہ فولاد'' ''کشمیری میگزین اور ''اخباری کشمیری'' نہیں نکالے تھے۔ گو اسی زمانے میں لاہور میں قائم شدہ انجمن کشمیری مسلمانان کے اجلاسوں میں فوق بڑی سرگرمی سے حصہ لینے لگے اور اقبال بھی ان کی مجالس میں نظر آنے لگے۔ اقبال نے ابتداء میں کشمیر کے متعلق جو اشعار اور قطعات کہے، وہ اسی انجمن کے اجلاسوں میں پڑھے گئے تھے اور بعد میں فوق کے اخبارات میں ان کی اشاعت ہوئی۔

سر عبدالقادر تحریر کرتے ہیں کہ انہوں نے ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے اقبال کو پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا، جہاں ان کو ان کے چند ہم جماعت لے آئے تھے اور انہوں نے کہہ سن کر ان سے ایک غزل بھی پڑھوائی تھی۔ اس وقت تک لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے۔ چھوٹی سی غزل تھی۔ سادہ سے الفاظ۔ زمین بھی مشکل نہ تھی۔ مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا۔ بہت پسند کی گئی۔ اس تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ سر عبدالقادر سے اقبال کا تعارف ۱۸۹۸ء تا ۱۸۹۹ء میں مخزن کے اجراء سے تقریباً دو تین سال قبل ہو چکا تھا۔ اسی ملاقات کا ذکر انہوں نے مزید تفصیل کے ساتھ اپنے ایک بعد کے مضمون ''اقبال کی شاعری کا ابتدائی دور'' میں کیا ہے:

میں نے ستارہ اقبال کا طلوع دیکھا اور چند ابتدائی منازل میں اقبال کا ہم نشین اور ہم سفر تھا۔ دو چار تصویریں ابتدائی دور کی پیش کرتا ہوں۔ لاہور میں ایک بزمِ مشاعرہ بازارِ حکیماں میں حکیم امین الدین صاحب مرحوم کے مکان پر ہوا کرتی تھی۔ ایک شب اس بزم میں ایک نوجوان طالب علم اپنے چند ہم عصروں کے ساتھ شریک ہوا۔ اس نے سادہ سی غزل پڑھی۔ جس کا مقطع یہ تھا:

شعر کہنا نہیں اقبال کو آتا، لیکن آپ کہتے ہیں سخنور، تو سخنور ہی سہی

اس ''سخنور ہی سہی'' کی بے ساختگی اور پڑھنے کے بے ساختہ انداز سے سخن فہم سمجھ گئے کہ اردو کی شاعری کے اُفق پر ایک نیا ستارہ نمودار ہوا ہے۔ اسی غزل میں ایک شعر اور تھا، جس کی سامعین نے بہت داد دی اور تقاضا کیا کہ اقبال صاحب اگلے مشاعرے میں بھی ضرور شامل ہوں۔ وہ شعر یہ تھا:

خوب سوجھی ہے، تہِ دام پھڑک جاؤں گا
میں چمن میں نہ رہو گا تو میرے پر ہی سہی

بقول سر عبدالقادر، اقبال قمیض، واسکٹ اور شلوار پہنے ہوئے تھے۔ اس وقت وہ لڑکپن کی حدود سے نکل کر شباب کی سرحدوں میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کے نکھرے ہوئے رنگ اور بھرے ہوئے جسم نے ان کی شخصیت میں عجیب بانکپن پیدا کر رکھا تھا۔ ان کے باوقار چہرے کو دیکھتے ہی ان کی غیر معمولی شخصیت کا نقش دل پر ثبت ہو جاتا تھا۔

مشاعروں میں سامعین کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ بعد میں یہی مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی کی صدارت میں اس مقام پر منعقد ہونے لگے جہاں آج کل انارکلی بازار شروع میں ہوٹل واقع ہے۔ ان مشاعروں کی تنظیم کے لیے ایک ادبی انجمنیں قائم ہوگئی جس کے صدر مدن گوپال بیرسٹر اور سیکرٹری خان احمد حسین خان تھے۔ لالہ ہرکشن لعل، میاں شاہ دین اور دیگر نامور ہستیاں بھی اس کی رکن بن گئیں۔ خالد احمد حسین خان مدیر ''شباب اُردو'' اس مجلس کی روح رواں تھے۔ کچھ مدت بعد شاعرانہ چشمک کی بنا پر اس انجمن کا لکھنوی بائیکاٹ کر علیحدہ ہو گیا، جس نے بزمِ قیصری کی صورت اختیار کر لی۔ ناظرہ حسین ناظم اس کے کرتا دھرتا تھے۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔ خان احمد حسین خان کی طرف سے 'شورِ محشر' اور ناظم کی طرف سے 'تخن' کے ناموں سے طرحی غزلوں کے ماہوار رسالے بھی شائع ہوئے تھے۔ اقبال، نواب غلام محبوب سبحانی کے مشاعروں میں شریک ہو کر طرحی غزلیں پڑھتے تھے۔ اسی انجمن کے کسی ایک مشاعرے میں جس کے لیے یہ طرح دی گئی تھی:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا

اقبال نے اپنی وہ غزل پڑھی جس کا مقطع میں داغ کی شاگردی پر فخر کا اظہار کیا گیا ہے:

نسیم و تشنہ ہی، اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخنداں کا

اسی انجمن کے کسی اجلاس میں اقبال نے اپنی نظم ''ہمالہ'' بھی پڑھ کر سنائی تھی۔ انجمن کی کوشش تھی کہ غزل کے علاوہ نظم کو بھی رواج دیا جائے۔ سر عبدالقادر تحریر کرتے ہیں کہ اقبال کی یہ نظم نئے رنگ کی نظم تھی۔ جس میں خیالات مغربی تھے اور بندشیں فارسی اور ساتھ ہی حب وطن کی چاشنی اس میں موجود تھی۔ اس لحاظ سے غالباً ۱۸۹۸ء یا ۱۸۹۹ء میں اسی بزم کی نشستوں میں اقبال کی نئے انداز کی شاعری کی ابتداء ہوئی۔

مولوی احمد دین مزید تحریر کرتے ہیں کہ حکیم امین الدین کے مکان کے سامنے جہاں انجمن مشاعرہ قائم تھی، ایک چھوٹا سا مکان حکیم شہباز الدین کا تھا جو امین الدین کے چچازاد بھائی تھے۔ حکیم شہباز الدین نہایت ہی دبلے پتلے آدمی تھے مگر ان کا دل اسلامی اخوت اور محبت کے جوش سے ہر وقت بھرا رہتا تھا۔ خاطر داری اور مہمان نوازی ان کا شیوہ اور خدمت اور ہمدردی ان کی جبلت تھی۔ ان کے خصائل کی وجہ سے ان کا مکان ایک کلب بن گیا تھا جہاں شہر کے باذوق

اصحاب جمع ہوتے تھے۔ انجمن مشاعرہ میں اقبال کی شہرت کے باعث حکیم شہباز الدین اور ان کی جماعت نے فی الفور اقبال کو اپنے دائرہ اثر میں لے لیا اور چند ہی روز میں اقبال اس جماعت کے رکن بن گئے۔ احباب کے اس گروپ نے جو رفتہ رفتہ اقبال کا حلقہ بگوش ہو گیا تھا انہیں بالآخر ۱۹۰۰ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سالانہ اجلاس کے لیے نظم لکھنے پر آمادہ کر لیا۔

اس تفصیل سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۹۵ء سے لے کر ۱۸۹۹ء تک اقبال کو لاہور کی مختلف انجمنوں نے اپنی طرف کھینچا اور یہاں کے ایک مخصوص باذوق طبقہ سے ان کی شناسائی ہو گئی۔ اگر ایک طرف وہ انجمن مشاعرہ کے رکن کی حیثیت سے مشاعروں میں شریک ہو کر روایتی غزلیں پڑھتے تھے تو دوسری طرف ادبی انجمن کے اجلاسوں میں اپنی تحریر کردہ نئے انداز کی نظمیں سناتے تھے۔ اسی طرح وہ انجمن کشمیری مسلمانان لاہور سے بھی وابستہ تھے۔ یہ انجمن فروری ۱۸۹۶ء میں لاہور کی کشمیری برادری کے چند بزرگوں نے قائم کی تھی جو ۱۸۹۷ء کے وسط میں بند ہو گئی لیکن ۱۹۰۱ء میں دوبارہ زندہ کی گئی۔ اقبال اس کی کارروائیوں میں حصہ لیتے رہے اور اس کی مجالس میں پُر جوش نظمیں پڑھتے تھے۔ بعد میں حکیم شہباز الدین کے حلقہ کے زیر اثر وہ انجمن حمایتِ اسلام کے بڑے مجمعوں اور جلسوں میں شریک ہو کر ایک ملی اور عوامی شاعر کی حیثیت سے مقبولِ عام ہوئے۔

اقبال ان مجالس میں عموماً اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے مگر ان کی آواز نہایت دلگداز تھی۔ اس لیے اسی زمانے میں بعض بے تکلف دوستوں کے اصرار پر انہوں نے کبھی کبھار اپنا کلام ترنم سے پڑھنا شروع کر دیا۔ سر عبدالقادر اپنے مضمون ''کیفِ غم'' میں تحریر کرتے ہیں۔

شعر سے رغبت کے ساتھ اقبال کو موسیقی کا بھی شوق تھا۔ ان کو علمِ موسیقی سے گہری واقفیت پیدا کرنے کا تو موقع نہیں ملا مگر ان کے کام موسیقی کی اچھی شناخت رکھتے تھے اور کوئی گاتا ہو تو وہ اس سے لُطف اٹھاتے تھے جیسے کوئی ماہرِ فن اُٹھائے۔ قدرت نے خود انہیں بھی اچھا گلا عطا کیا تھا۔ اس لیے کبھی کبھی بے تکلف دوستوں کی صحبت میں اپنا کلام ترنم سے پڑھتے تھے جس سے اشعار کا لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔ وہ ہر بحر کے لیے ایسی موزوں لَے چُن لیتے تھے کہ سننے والے مسحور ہو جاتے۔ اس ترنم کے وقت ان پر اکثر غم کی حالت طاری ہوتی تھی اور سننے والے بھی اس سے اثر پذیر ہونے سے بچ نہیں سکتے تھے۔ جب انہوں نے بڑے مجمعوں اور قومی جلسوں میں شریک ہونا شروع کیا تو پہلے اپنا کلام تحت اللفظ سناتے تھے مگر رفتہ رفتہ لوگوں کو خبر ہو گئی کہ وہ خوش آہنگ بھی ہیں، تو فرمائشیں ہونے لگیں کہ لَے سے پڑھیں۔ دوستوں کے کہنے سننے سے وہ مان گئے۔ لاہور کی مشہور تعلیمی انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس اکثر ان کے کلام سے مستفید ہوتے تھے۔ پہلے پہل جب ان کا کلام ترنم سے وہاں سنا گیا تو کئی موزوں طبع طلبہ اور بعض دوسرے شعراء کو شوق ہوا کہ وہ ان کے طرزِ ترنم کا تتبع کریں۔ اب جسے دیکھو وہ اپنا کلام اسی طرز سے پڑھ کر سنا رہا ہے۔ خواجہ دل محمد ایم اے اسلامیہ کالج میں ریاضیات کے پروفیسر ہیں اور شاعری میں بھی نام پیدا کر چکے ہیں، اس وقت طالب علم تھے اور اقبال کی آواز کا نمونہ پیش کرنے میں بہت کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ ان دنوں دہلی کے شاہی خاندان کے ایک نامور فرد میرزا ارشد گورگانی مرحوم زندہ تھے اور فیروز پور کے سرکاری مدرسے میں فارسی پڑھانے پر مامور تھے۔ وہ بھی انجمن کے سالانہ جلسوں میں اپنی قومی نظمیں سنایا کرتے تھے جو بہت مقبول ہوتی تھیں۔ میرزا صاحب ہمیشہ تحت الفظ پڑھتے تھے۔ انہوں نے اقبال کی روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر محسوس کیا کہ اقبال کی خوش آہنگی اس کی نظم کو پر لگا رہی ہے اور اپنی نظم میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ مصرع لکھا:

نظمِ اقبال نے ہر اک کو گویا کر دیا

یہ بات تو درست تھی کہ بہت سے لوگ اقبال کو دیکھ کر ترنم پر آمادہ ہو گئے تھے مگر اس کی مقبولیت کی اصل وجوہ اور تھیں جو اس وقت کے کلام میں بھی موجود تھیں اور بعد میں زیادہ پختہ ہو گئیں۔

یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اقبال بچپن ہی سے خوش آہنگ تھے۔ انہیں قرآن مجید کو بھی خوش الحانی سے پڑھنے کی عادت ڈالی گئی تھی اور ان کی یہ عادت اس وقت تک قائم رہی جب تک ان کی آواز جواب نہ دے گئی۔ بچپن میں بازار سے جا کر منظوم قصے خرید لاتے اور گھر کی عورتوں کو خوش الحانی سے پڑھ کر سناتے۔ ذرا بڑے ہوئے تو راگوں کے الاپ سیکھ لیے۔ اس بات کا تو واقعی کوئی ثبوت نہیں کہ انہوں نے علمِ موسیقی میں دسترس حاصل کرنے کے لیے کسی استاد کی طرف رجوع کیا لیکن ان کی آواز بہر طور اچھی تھی۔ کان موسیقی سے آشنا تھے اور طبیعت شاعرانہ تھی۔ اس لیے کسی بھی بحر کے لیے موزوں لَے کا انتخاب کر لینا ان کے لیے مشکل نہ تھا۔ بہر حال ان میں اپنے اشعار ترنم سے پڑھ کر سنانے کا ذوق لاہور ہی میں پیدا ہوا۔ اس میں بے تکلف دوستوں کے اصرار کا بڑا ہاتھ تھا۔ جو نہ صرف اچھے شعر کی داد دے سکنے کے اہل تھے بلکہ موسیقی کی صحیح شناخت بھی رکھتے تھے اور ایسی محفلوں کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ غالباً اسی زمانے میں اقبال نے ستار خریدی اور سیکھنے کے لیے باقاعدہ سبق لیے۔ وہ ستار بجانے کی مشق کیا کرتے تھے اور انہیں ستار نوازی کا شوق ایک مدت تک رہا۔ ۱۹۰۵ء میں یورپ جانے سے پیشتر وہ یہ ستار اپنے کسی ہندو دوست کو دے گئے لیکن مضراب کو یادگار کے طور پر محفوظ کر لیا۔ یہ مضراب راقم نے ان کی وفات کے بعد دیگر استعمال کی اشیاء کے ساتھ پڑی ہوئی خود دیکھی ہے مگر بعد میں ڈھونڈنے سے نہ مل سکی۔

گورنمنٹ کالج میں طالب علمی کے زمانے میں اقبال کا یہ معمول رہا کہ گرمی کی چھٹیاں یا دیگر تعطیلات سیالکوٹ میں اپنے والدین اور اہل و عیال کے ساتھ گزارتے تھے لیکن ان ایام میں سیالکوٹ میں ان کا بیشتر وقت اپنے خاندان کے افراد کے ساتھ گزرتا یا چند پرانے احباب کی معیت یا سید میر حسن کی صحبت میں۔ اقبال کی اب تک دریافت شدہ تصاویر میں جو تصویر سب سے پرانی ہے وہ ۱۸۹۹ء میں اتروائی گئی جب اقبال ایم اے کے آخری سال میں پڑھتے تھے۔ اس تصویر میں انہوں نے سیاہ اچکن اور سر پر رومی ٹوپی پہن رکھی ہے، گھنی بھوری مونچھیں نیچے کی طرف ترشی ہوئی ہیں اور انہوں نے عینک لگا رکھی ہے۔

اقبال نے شاعری کی ابتداء ایک روایتی غزل گو کی حیثیت سے کی۔ ۱۸۹۳ء سے لے کر ۱۸۹۹ء تک ان کے طالب علمی کے دور کی غزلوں کا جو اب تک دریافت ہو سکی ہیں اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہو گا کہ اگرچہ وہ داغ کے رنگ میں غزل کہتے تھے، پھر بھی خال خال ایسے شعر کہہ جاتے جن میں ''اقبال'' کی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں۔ داغ دراصل عشقِ مجازی کے شاعر تھے مگر اقبال نے صرف مشقِ سخن کی خاطر مصنوعی عاشقی کی غزلیں کہی جنہیں انہوں نے بعد میں خود ہی رد کر دیا۔ خلیفہ عبدالحکیم تحریر کرتے ہیں:

اس ابتدائی زمانے کی یادگار کچھ غزلیں ''بانگِ درا'' میں موجود ہیں۔ ان غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بجا بجا داغ کی زبان کی مشق کر رہے ہیں۔ موضوع بھی وہی داغ والے ہیں۔ کہیں کہیں داغ کے انداز کے شعر نکال لیتے ہیں لیکن اس دور میں مشق و تقلید میں بھی اس اقبال کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں، جس کا آفتابِ کمال بہت جلد اُفق سے اُبھرنے والا تھا۔ اس دور کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی صبحِ کاذب کہنا چاہیے، جس کی روشنی طلوعِ آفتاب کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔

اس دور کی دیگر خصوصیات میں سے ایک یہ ہے کہ اقبال کی توجہ اپنے گردونواح کی طرف مبذول ہونے کی بجائے زیادہ تر اپنی ذات پر مرتکز تھی۔ فلسفے کے مطالعے میں دلچسپی گو ان کو غزل کے روایتی مضامین میں بعض اوقات حکمت کے موتی بکھیر دیتی رہی مگر اس نے کچھ فکری الجھنیں بھی پیدا کر دی تھیں۔ چنانچہ اقبال نے خود ۱۹۱۰ء میں تحریر کیا:

میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، میرزا غالب، عبدالقادر بیدل اور ورڈز ورتھ سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوئٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبہ اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں اور ورڈز ورتھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔

اس تحریر سے عیاں ہے کہ زمانہ طالب علمی ہی میں اقبال کے ذہنی تجسس نے انہیں تلاشِ حقیقت میں سرگرداں کر رکھا تھا۔ یہ ایک خالصتاً ذاتی اور باطنی نوعیت کی کشمکش تھی کیونکہ اس عہد کے اقبال کسی بات کی صحت وصداقت کو دوسروں کی سند کے حوالے سے تسلیم کرنا پسند نہ کرتے تھے۔ دہریت کی عارضی کیفیت غالباً ہیگل کے مطالعہ سے پیدا ہوئی۔ شیخ علی ہجویریؒ نے ''کشف المحجوب'' میں دہریت کو حجاب سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک ایسے حجاب کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کا حجاب وہ ہے کہ اُٹھ نہیں سکتا۔ گویا ایسے شخص کے قلب پر مہر لگ جاتی ہے۔ یہی وہ مستقل دہریت ہے جو جامد اور کسی کہنہ مرض کی طرح لاعلاج ہے۔ دوسری قسم ''حجابِ حق'' ہے۔ یہ ایسی دہریت ہے جس کا آغاز تو تشکیک سے ہوتا ہے لیکن انجام ایمان پر۔ ایسے شخص کا باطنی وجود، عرفانِ حق اور امتیازِ خیر وشر کے لیے پیہم متحرک اور کوشاں رہتا ہے۔ یہ دہریت کسی بھی متجسس ذہن کے سفرِ ارتقاء میں ایک عارضی مرحلہ ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب اقبال کی تعلیم وتربیت ابتداء ہی سے روایتی اسلامی نہج پر ہوئی تھی تو ورڈز ورتھ نے انہیں کیوں اس طرح متاثر کیا؟ اقبال کا ذوقِ تجسس اس امر کا شاہد ہے کہ وہ خود اپنی روایت کی تنگ اور محدود فضا سے بے زار تھے۔ یورپی فلسفہ کے مطالعہ نے انہیں اس ذہنی خلفشار سے دوچار کیا، جس میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا یورپی فلسفہ مبتلا تھا۔ اس لیے اگر ان کے متجسس ذہن اور شاعرانہ قلب نے ورڈز ورتھ کے مطالعہ سے عقلیت کے کھوکھلے پن کا ایک قابلِ فہم جواب پالیا تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی بلکہ یہ تو ان کی سلامتی عقل کی دلیل تھی کہ وہ اپنے عہد کے مادہ پرستانہ نظریات سے اثر قبول کرنے کے باوجود ان سے گمراہ نہ ہوئے۔

فلسفہ وتصوف کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ ورڈز ورتھ کے خیالات ابن عربی کی وجودی تعلیمات سے کتنی مشابہت رکھتے ہیں۔ اس سے بآسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ذہنی ارتقاء کے اس مرحلے میں اقبال کو تصورِ وحدت الوجود ہی نے عالمِ تشکیک سے نکالا۔ اس مختصر دور کی شاعری میں اقبال کے ارتقائے فن کی رفتار بہت تیز تھی۔ بعض غزلوں میں فن کی پختگی کے ساتھ فکر کی گہرائی نمایاں ہے۔ غزلوں میں گو عشقِ مجازی کی آمیزش ہے لیکن مضامین میں ہر قدم پر متصوفانہ یا حکیمانہ شاعری، روایتی غزل کو پیچھے دھکیل رہی ہے۔ اندازِ بیاں میں انوکھا پن بڑھ رہا ہے۔ وجودی فلسفے کے زیر اثر بعض اشعار تصوف کے روایتی نظریہ فنا کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ گویا اقبال کے نزدیک نفس کی انفرادیت ایک فریب ہے جو نمودِ حق کے بعد خود بخود مٹ جاتا ہے اور پھر وہی ازلی حقیقت ''خدا'' باقی رہ جاتا ہے۔ اسی عہد میں اقبال نے وجودی فلسفہ کی روشنی میں اپنے سیاسی تصورات کی بنیاد رکھی اور بعد میں وطنی قومیت کی حمایت میں نظمیں کہیں۔

طالب علمی ہی کے زمانے میں اقبال نے نئے انداز کی شاعری کی ابتداء کی اور روایتی غزل کہنا چھوڑ کر نظم کی

طرف متوجہ ہوئے۔ یہ ان پر مغربی افکار کے اثر کا نتیجہ تھا۔ جدید تمدن نے، جو انگریزوں کے ساتھ برصغیر میں آیا تھا، اردو ادب میں نئی اقدار کو فروغ دیا۔ علی گڑھ تحریک کے دوران ہی کم از کم مضامین کے انتخاب میں مغربی انداز کی نئی شاعری وجود میں آنا شروع ہوگئی تھی۔ حالی، شبلی اور آزاد گو انگریزدان نہ تھے مگر پھر بھی اُردو شاعری کے روایتی انداز کو خیرباد کہہ کر جدید اثرات قبول کر چکے تھے۔ اقبال کی طالب علمی کے دور میں گورنمنٹ کالج میں بھی جدید اثرات کام کر رہے تھے۔ ان کے سامنے اردو اور فارسی شاعری کے علاوہ انگریزی کے بہترین نمونے موجود تھے۔ پس مغربی اثرات نے ابتداء ہی سے اقبال کی شاعری کا رُخ بدل دیا۔ انہوں نے چند انگریزی نظموں کا آزاد اردو ترجمہ بھی کیا اور ان کی بعض نظمیں گو ترجمہ تو نہ تھیں، البتہ افکار اور اسلوب بیان کے اعتبار سے مغربی تھیں۔

حالؔی نے جدید اثرات کے تحت قومی یا ملی شاعری کی داغ بیل بھی ڈالی تھی، مگر مسلمانوں کی حیاتِ ملی میں وہ دور ہی ایسا تھا کہ قومی شاعری زیادہ تر قوم کا ماتم تھی۔ سو اقبال نے بھی جب اپنے احباب کے کہنے سننے پر ملی شاعری کی طرف رجوع کیا تو ابتداء ماتم سے کی۔

بہرحال طالب علمی کے زمانے میں اقبال کی بعض غزلیں چند رسالوں مثلاً زبان، دہلی، شورِ محشر وغیرہ میں شائع ہوئیں اور ان کی شہرت ان لوگوں تک محدود تھی جو مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اقبال دراصل مشاعروں کے شاعر نہ تھے، اس لیے طالب علمی کے دورِ اختتام کے بعد رفتہ رفتہ ان کا مشاعروں میں شریک ہونا بھی ختم ہوگیا۔ اقبال کی طالب علمی کے دور کی شاعری کے مطالعے سے عیاں ہے کہ اس عہد میں وہ مجموعہ اضداد تھے۔ زندگی جن کے لیے ابھی تک ایک معما تھی۔ وہ کسی پختہ یقین تک نہ پہنچے تھے بلکہ ان کا ذہن مختلف افکار، نظریات اور جذبات کی پائیداری یا ناپائیداری کو پرکھنے کے لیے ایک تجربہ گاہ تھا اور یہ کیفیت خاصی مدت تک طاری رہی۔

کوئی ایسا بھگت سدائے......ڈاکٹر نذیر احمد

ڈاکٹر لئیق بابری

۱۹۶۰ء میں پیرس یونیورسٹی سے تعلیم سے فارغ ہو کر وطن واپس آیا تو گورنمنٹ کالج لاہور میں میرا تقرر فرانسیسی کے لیکچرار کی حیثیت سے ہوا تھا۔ جہاں چند سال پہلے میں خود طالب علم رہ چکا تھا۔ کالج کی فضا تغیر پذیر تھی۔ ایک نیا اُفق روشن ہو رہا تھا۔ آزادی کی مہک آ رہی تھی، رونقیں اور گہما گہمی تھی، کالج کے ٹاور کے اندر رہنے والے سلیٹی رنگ کے جنگلی کبوتر کالج کے اوپر کی فضاؤں میں پرواز کرتے اور آپس میں سرگوشیاں کرتے تھے وہ ہر روز صبح رہائش گاہ سے کالج آتے ہوئے ایک شخص کو دیکھتے جو کرتہ شلوار میں ملبوس واسکٹ پہنے سلیم شاہی جوتی پاؤں میں ڈالے تیز تیز چلتے دفتر میں آ کر بیٹھ جاتا، اس دفتر میں طلبا جہاں پہلے داخل ہوتے ہوئے ڈرتے تھے۔ بے دھڑک دروازہ کھولتے اور اندر داخل ہو جاتے۔ پھر یوں ہوتا کہ یہ شخص ملاقاتیوں کے ہجوم کے مسائل حل کر کے اپنے دفتر کی کرسی سے اٹھ کر باہر آتا اور اپنے لمبے لمبے بالوں کو کبھی سر کو یونہی جھٹک کر اور کبھی اپنی لمبی انگلیوں سے سنوارتا ہوا کالج کے برآمدوں میں گھومتے ہوئے مسکراتے ہوئے نکل جاتا، کبھی سردیوں کی صبح کی نکھرتی ہوئی دھوپ میں کرکٹ پریکٹس کرنے والے طلبا کے پاس جا پہنچتا، کھلاڑی سے بلا لے کر ایک ہٹ لگاتا اور انہیں یہ بتا کر آگے نکل جاتا کہ وہ بچپن میں گلی ڈنڈا کھیلا کرتا تھا، کیفے ٹیریا میں آتا، کبھی اساتذہ کے ساتھ کبھی طلبا کے ساتھ خوشگوار گفتگو کا چٹخارہ لیتا اور کبھی یہ شخص چپڑاسی کو گھنٹی بجا کر بلانے کی بجائے خود ہی ڈھونڈتا پھرتا۔

دفتر میں رسومات سے آزاد یہ شخص ڈاکٹر نذیر احمد تھا جس میں کالج کے روایتی بیوروکریٹ پرنسپل والی کوئی بات نہیں تھی اور نہ کالج کو پرانے سانچے میں ڈھالنے کے لیے خواہش یا آمادگی۔

وہ اپنے رویوں میں قطعاً غیر رسمی تھا اس کا کردار گورنمنٹ کالج کے روایتی بورژوا رویے اور ذہنیت کا مخالف تھا۔ وہ بذاتِ خود ایک روایت تھا جسے قدرت نے شاید اس لیے پرنسپل بنا کر بھیجا تھا کہ کالج کی نبض پر درویشانہ ہاتھ رکھے۔ نئی نسل کو سچائی اور محبت کا درس دے، اخلاقی حسن عطا کرے اور کالج کو لال فیتے کی کارروائیوں سے نجات دلا کر ایک نئے مستقبل کا خواب دکھلائے۔ یہ ۱۹۶۰ء کی ہی بات ہے، سردیوں کے دن تھے، میں علی الصبح پہلے لیکچر کے بعد پرانے سٹاف روم میں بیٹھا تھا، برآمدے سے ڈاکٹر نذیر احمد کا گزر ہوا، اندر آ کر سلام دعا کے بعد مجھ سے کہنے لگے: ''کہیے فارغ ہیں؟'' میں نے کہا: ''ہاں۔'' کہنے لگے۔ ''مجھے آپ سے کچھ کام ہے میرے ساتھ آفس میں چلیے۔'' مجھے آفس میں لے گئے۔ پوچھا۔ ''کافی پئیں گے۔'' میں نے کہا: ''ہاں'' چپڑاسی کو کہا۔ ''کافی لاؤ۔'' ہم نے کافی پی وہ بڑی دلچسپ باتیں کرتے رہے میرے دوسرے لیکچر کے شروع ہونے کا وقت قریب آیا تو میں نے اجازت لینے سے پہلے پوچھا۔ ''آپ نے کہا تھا کچھ کام ہے فرمایئے کیا کام ہے؟'' کہنے لگے: ''بس یہی کام تھا کہ کافی پی لیں۔'' یہ ان سے میری پہلی قدرے طویل

ملاقات تھی۔ میں ان کی سادگی، بے ساختگی، بھول پن اور خلوص سے بے حد متاثر ہوا ان کے آفس سے نکلتے ہوئے عصرِ حاضر کے عظیم فرانسیسی شاعرول سپروی ایل کے یہ الفاظ یاد آئے:

''حقیقی معنوں میں اپنی اصل پر قائم رہنے اور سادہ رہنے کے لیے بہت زیادہ فن کی ضرورت ہے۔''

میں نے سوچا اس شخص نے یہ اخلاقی برتری حاصل کرنے کے لیے بڑی محنت اور ریاضت کی ہوگی تبھی تو وہ تصنع اور بناوٹ سے پاک، منافقت سے کوسوں دُور سچائی کا پرستار ہے۔ اور یہ بات میری کان میں پڑی کہ ڈاکٹر نذیر احمد شیرانوالہ دروازہ لاہور کے عظیم درویش عالم حضرت مولانا احمد علی رحمتہ اللہ علیہ سے فیض حاصل کرتے رہے۔ نصف صدی تک لاہور کے شہریوں کو سچائی اور محبت کا درس دیتے رہے۔ یہ درس محبت ہی تو تھا جو ایک شفیق باپ کی طرح ڈاکٹر نذیر احمد کو مجبور کرتا کہ صبح سویرے نامکمل شیو کی حالت میں نیکر پہنے ریسنگ سائیکل پر سوار مال روڈ جا پہنچتے اور حکومت کے خلاف اپنے کالج کے طلبا کے احتجاجی جلوس کو واپس کالج میں لے آتے کہ کوئی طالب علم پولیس کے لاٹھی چارج یا گولی سے زخمی نہ ہو جائے۔ انہوں نے کبھی پولیس کو کالج میں داخل ہونے کا موقع نہیں دیا اور ہمیشہ انتہائی بحران کے موقع پر اعلیٰ اخلاقی جرأت اور فراست کا ثبوت دیا۔ وہ کبھی سمجھوتہ نہ کرتے اور فرعون کے سامنے بھی اپنے کردار کا عصائے کلیمی لے کر کھڑے ہو جاتے۔ انہوں نے ایک غیر مستحق طالب علم کو جنرل ایوب کے مارشل لاء دور کے سخت گیر گورنر کی سفارش پر بھی داخلہ دینے سے انکار کر دیا اور اس کی سزا کی پاداش میں تبادلہ گوارا کر لیا۔ کالج کے طلبا نے ''ہمارے باپ کو واپس لاؤ'' کے نعرے لگائے اور گورنر کا حکم منسوخ ہوا اور درویش پرنسپل کو طلباء اپنے کندھوں پر بٹھا کر خوشی سے ناچتے ہوئے کالج واپس لائے۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی پوری تاریخ طلباء کی پرنسپل کے ساتھ ایسی محبت اور عقیدت کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد ایک بے باک درویش تھے۔ وہ حکام کے درباروں یا بنگلوں میں کبھی نہ دیکھے گئے وہ طلباء کے دلوں میں رہتے تھے۔ وہ درویشوں، شاعروں اور فنکاروں کے حلقے میں نظر آتے تھے۔ فیض احمد فیض کو ملتے، استاد دامن کے حجرے میں پہنچتے، ہندوستان جاتے تو راجندر سنگھ بیدی سے دوستانہ ملاقاتیں ہوتیں، گورنمنٹ کالج میں سالانہ سپورٹس میں مہمانِ خصوصی کے لیے نظر انتخاب پڑتی تو جسٹس کیانی پر پڑتی جو جنرل ایوب کے دورِ حکومت میں کسی ناانصافی کے خلاف خوبصورت مزاج کے ساتھ اشاروں کنایوں میں آواز بلند کر جاتے وہ خوشامد کو ناپسند کرتے تھے خود نمائی اور نمائش سے کتراتے تھے۔ ہماری فرنچ سوسائٹی کی روسو کی تصاویر کی نمائش کے مواقع پر جس کا افتتاح فرنچ سنٹر کی ڈائریکٹرس نے کرنا تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آئے اور پیچھے کھڑے ہو گئے انہیں بڑی مشکل سے کھینچ کر آگے لائے۔

میں نے بڑے لوگوں کو ڈاکٹر نذیر احمد سے بے پناہ محبت کرتے دیکھا ہے۔ لاہور ایئرپورٹ پر پی آئی اے کے ایک افسر کو ڈاکٹر نذیر احمد کے آنے پر ان کے ہاتھ چومتے دیکھا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ان کی ادائیں ایسی ہوتیں کہ لوگ گرویدہ ہو جاتے۔ موسیقی سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ ان کے ایماء پر میوزک سوسائٹی کے زیر اہتمام استاد شریف خان پونچھ والے آئے انہوں نے ستار پر راگ چھیڑا۔ ڈاکٹر نذیر احمد ایسے محو ہوئے کہ بے اختیار صوفے سے کھسک کر فرش پر آن بیٹھے۔ ان کی اس ادا میں ایسی معصومیت تھی کہ محفل میں شامل ایک ہسپانوی خاتون جو آرٹ کونسل میں میوزک کی طالبہ تھیں

ڈاکٹر نذیر احمد کی گرویدہ ہوگئیں۔ وہ کئی مرتبہ گورنمنٹ کالج میں ڈاکٹر صاحب سے ملنے اوران کی باتیں سننے آجاتی۔ وہ چونکہ صرف ہسپانوی اور فرانسیسی بولتی تھی، ڈاکٹر نذیر احمد مجھے اس کی ترجمانی کے لیے بلا لیتے۔ وہ ہمیشہ کہتی کہ ڈاکٹر نذیر احمد کمال کے انسان ہیں اور اسے بہت اچھے لگتے ہیں۔ ایک دفعہ ڈاکٹر نذیر احمد نے مجھ سے اس کے بارے میں پوچھا تو میں نے بتایا کہ وہ سپین واپس چلی گئی ہے۔ آپ کو خدا حافظ کہنے آئی مگر آپ ملے نہیں اور میں آپ کو فوری طور پر بتا نہ سکا۔ ساتھ ہی میں نے انہیں یہ بتایا کہ وہ آپ کی بڑی گرویدہ تھی تو ڈاکٹر نذیر احمد بے ساختگی سے فوراً بولے۔ ''تساں پہلے کیوں نہیں دسیا۔''

ڈاکٹر نذیر کے زمانے میں کالج کی مختلف انجمنوں کی غیر نصابی سرگرمیاں پورے عروج پر تھیں۔ ان میں باہر کے دانشور بھی شامل ہوتے اور ڈاکٹر نذیر احمد خود بھی شریک ہوتے۔ ان سرگرمیوں سے طلبا کی ان صلاحیتوں کی تعمیر ہوئی جنہیں رسمی نصابی تعلیم نہیں اُبھار سکتی۔ کالج یونین ڈرامیٹک کلب، فلم سوسائٹی، مجلس اقبال، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، میوزک سوسائٹی اور پنجابی مجلس بہت نمایاں تھیں۔

ڈاکٹر نذیر احمد کو علامہ اقبال اور فیض کی شاعری سے گہری دلچسپی تھی، فیض کی شاعری کے انگریزی ترجمے میں تو انہوں نے کیرنن کے ساتھ بھرپور تعاون کیا اور کیرنن نے ترجمے میں اس راہنمائی پر انہیں شاندار الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ انہیں جہاں انگریزی، فارسی، اردو اور پنجابی ادب سے لگاؤ تھا وہاں فرانسیسی ادب سے ان کی دلچسپی پر میں اس وقت حیران ہوا جب انہوں نے مجھے انیسویں صدی کے مشہور ناول نگار فلوبیر Flaubert کی کتاب ''سینٹ آنتونی کی ترغیب'' (Saint Antoine La Tentation de) کا ذکر کیا۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ یہ کتاب کہیں مل جائے تو ضرور لانا اور جب میں ایک دفعہ پیرس سے لے کر آیا تو بہت خوش ہوئے۔ حیرانی کی بات ہے کہ فلوبیر کو دنیا میں اس کے ناول ''مادام بواری'' کی وجہ سے شہرت ملی اور عام قاری اس کی اس کتاب کے نام سے بھی واقف نہیں، اس میں مذاہب عالم کے بارے میں حوالہ جات ہیں جو عام پڑھنے والے کی سمجھ سے باہر ہیں۔

یہ کتاب بڑوگل (Breugel) کی ایک شاندار تابلو سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ اس کا پس منظر ایک ریگستان ہے۔ ٹیلے کی چوٹی پر ایک راہب آنتونی نامی اپنی آنکھوں کے سامنے عجیب وغریب بتوں کی مخلوق کا ایک طویل جلوس دیکھتا ہے جس میں دنیا کے تمام مذاہب کی نمائندگی ہے۔ شیطان اسے سمندر کی طرف دھکیل کر لے جاتا ہے اور سمندر اسے اپنی اتھاہ گہرائیوں میں لے جاتا ہے اور پھر بالآخر یہ مادیت کے اُبلتے ہوئے ایک منظر میں گم ہو جاتا ہے۔ ترغیب جو راہب کو گھیر لیتی ہے دراصل انسانی فریب نظر کے چکر کی نمائندگی کرتی ہے اس کتاب کے کئی مکالمات ہمارے آج کے سائنسی ترقی کے دور کے لیے اس حد سبق آموز ہیں مثلاً ایک جگہ سینٹ آنتونی کہتا ہے: ''تم کون ہو؟'' اور مہیب سایہ جواب دیتا ہے۔ ''میری سلطنت کائنات میں پھیلی ہوئی ہے اور میری آرزو لامحدود ہے میں ہر جگہ جاتا ہوں، ذہنوں کو پھلانگتے ہوئے دنیاؤں کو جانچتے ہوئے بغیر نفرت کے بغیر رحم بغیر محبت کے اور بغیر خدا کے میرا نام سائنس ہے۔'' لیکن آنتونی جواب دیتا ہے۔ ''تمہیں شیطان کہنا چاہیے۔ سائنس بغیر خدا کے روح کی بربادی ہے۔'' اور آنتونی کی رائے میں سائنس کے ساتھ

شر کے عصر کی شمولیت قابلِ غور ہے جب یہ بات کہی گئی تو وہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی دریافتوں کی ابتداء کا زمانہ تھا۔ ابھی سائنس نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کی صورت میں انسانی بربادی کے اتنے خوفناک ظالمانہ چہرے سے پردہ نہیں اٹھایا تھا۔ کیمیاوی ہتھیاروں، لونگ رینج میزائل اور دوسرے جنگی ہتھیاروں کی رونمائی نہیں ہوئی تھی اور جنگوں نے انسان کو ان رِستے ہوئے زخموں سے آشنا نہیں کیا تھا۔ ماحول کی آلودگیوں نے انسانی زندگی کو خطرے کی آغوش میں نہیں لیا تھا۔ بیسویں صدی کے اختتام پر سائنس نے انسان کو ایک خطرناک دَور پر لا کھڑا کیا ہے اور اب فزکس کے ماہر میٹا فزکس کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی اس کتاب سے وابستگی ان کی شخصیت کے اس پہلو کو اُجاگر کرتی ہے کہ وہ سائنس کے استاد ہوتے ہوئے صوفی رستے پر گامزن ہوئے ان کی طبیعت کی افتاد نے انہیں جس جس مقام پر پہنچایا وہ نقطہ ایسا تھا جہاں دنیا کے بعد وہ نہایت اعلیٰ کام کی طرف راغب ہوئے۔ انہوں نے بلھے شاہ، شاہ حسین، سلطان باہو اور بابا فرید کے کلام کی چھان بین کے بعد پیکجز لمیٹڈ کی وساطت سے نہایت خوصورت اور مستند ایڈیشن شائع کیے۔ ڈاکٹر نذیر کا یہ کارنامہ بے مثال ہے۔ پیکجز لمیٹڈ نے انہیں بھاگ دوڑ کے لیے ایک کار مہیا کی مگر ڈاکٹر نذیر نے یہ پیش کش قبول نہ کی اور اپنی سائیکل پر ہی گھومتے پھرتے رہے۔ یہ بہت بڑی سعادت ہے کہ جس شہر کی سڑکوں پر اس مردِ درویش نے گشت کی وہاں اگر وہ کبھی بس پر سوار ہو جاتا تو بس کا کنڈکٹر اگر انہیں پہچان لیتا تو بس کا کرایہ لینے سے انکار کر دیتا۔ اس لیے کہ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے کردار سے دلوں کو مسخر کر لیا تھا۔ فلوبیر نے کہا کہ ساری خرابی ذہنی رعونت کی وجہ سے ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد علم اور عہدے کی بلندیوں پر فائز ہونے کے باوجود ذہنی رعونت سے دامن بچانے میں کامیاب ہو گئے اور یہ کامیابی بہت بڑی کامیابی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے باپ کا سایہ بچپن سے ہی سر سے اُٹھ گیا تھا۔ ان کے اندر ایک ابدی بچپن تھا جسے عاجزی اور انکساری سے لیے پھرتے تھے وہ اپنے عالمانہ مقام سے نیچے اتر کر ایک عام آدمی کی سطح پر بات کرنے پر قادر تھے۔ وہ بابا فرید کی شاعری پر عمر کے آخری دنوں تک کام کرتے رہے اور بابا فرید کے شعر کی ہی تصویر بنے رہے۔

مت ہوندے ہوئے ایانا، تان ہندے ہوئے نتاناں
ان ہندے آپ ونڈائے، کوئی ایسا بھگت سدائے

محبت، عظمت اور روایت کا دائرہ

ڈاکٹر محمد اجمل نیازی

لاہور میں گورنمنٹ کالج میرا پہلا عشق ہے۔ میں جب یہاں آتا ہوں تو جیسے اپنے محبوب سے ملنے آتا ہوں۔ میرے ابا مرحوم روایتی طور پر زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے مگر ان کا سینہ عرفان وجدان کا آئینہ تھا۔ میں ان کا تیسرا بیٹا ہوں جو اس کالج میں داخل ہوا۔ اکبر نیازی اور اصغر نیازی گورنمنٹ کالج میں تھے۔ میرے ابا کو میٹرک کے بعد کسی درسگاہ نے قریب نہ پھٹکنے دیا۔ انہوں نے ہماری آنکھوں سے وہ دروازہ کھولا جس پر دستک دینے کی آرزو ان کے لہو میں روتی رہتی تھی۔ اس طرح گورنمنٹ کالج سے محبت مجھے ورثہ میں ملی ہے۔ بعد میں میرا چچازاد بھائی محمود نیازی، میرے بھانجے اسد نیازی اور بلال نیازی بھی گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ اسد ایوب نیازی ۱۹۸۹ء میں صدر یونین بنا۔ مجھے لگا کہ مجھے یہ اعزاز بھی میرا ہی کوئی راز ہے۔ محبت اپنے تسلسل کے لیے راستے تلاش کرتی ہے۔ چور دروازے بنانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ ایک دروازہ دل کی دنیا سے ہو کر نکلتا ہے۔ میں اسی دروازے سے ہوتا ہوا پہلی بار اپنی محبوب درسگاہ میں داخل ہوا تو جیسے کسی خواب گاہ میں جا پہنچا۔ وہ لمحہ آج بھی میری روح کی وسعتوں میں گزر رہا ہے۔ لمحہ ایک ہی ہوتا ہے جو ساری حیاتی میں گھلتا رہتا ہے۔ لہو کا پہلا قطرہ جو دل کو چھوتا ہے، وہ ہمیشہ گردش میں رہتا ہے۔ وہ منظر میری آنکھوں میں آج بھی چمکتا ہے جو میں نے گورنمنٹ کالج میں پہلا قدم رکھتے ہی دیکھا تھا۔ پھر وقت گزرتے گزرتے کئی تبدیلیاں آئیں مگر پہلی بار جو بھی کالج میں آتا ہے اسے وہی منظر دکھائی دیتا ہے جو میں نے دیکھا تھا۔ گورنمنٹ کالج ڈیڑھ سو سال کے بعد بھی وہی ہے کہ جو تھا۔ وہ جو یہاں پڑھے تھے اپنے بچوں کو بھی یہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج آج بھی دریائے راوی کے کنارے شہر لاہور کی عظمتوں میں سے ایک عظمت ہے۔ پطرس بخاری نے دریائے نیل سے اس طرف گورنمنٹ کالج کو سب سے بڑی درسگاہ کہا تھا۔ دریائے راوی اور دریائے نیل میں کئی مماثلتیں ہیں۔ لیکن یہ موازنہ اس وقت میرا موضوع نہیں۔ گورنمنٹ کالج کے ادبی میگزین کا نام بھی ''راوی'' ہے۔ وگدی راوی ہزاروں ناقابلِ فراموش حکایتوں کا خانہ ہے۔ گورنمنٹ کالج کا ''راوی'' بھی زندہ روایتوں کا سفر ہے۔ میں اسی سفر پر نکلا ہوا ہوں۔

لاہور کے بارے میں داتا گنج بخش نے کہا تھا کہ یہ قطب البلاد یعنی شہروں کا سردار ہے۔ یہی بات گورنمنٹ کالج لاہور کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ میں پاکستان کے تقریباً تمام اہم شہروں میں گیا ہوں۔ پاکستان کے سارے شہر و زندہ رہو مگر یہاں ایک پرانی بات کہنے کو جی چاہتا ہے لہور لہور ہے......تو لہور میرا محبوب شہر ہے۔ میں لاہور میں ہر جگہ پھرا ہوں مگر جی۔سی، جی۔سی ہے۔ جب ہم جی۔سی کہتے ہیں تو اس سے مراد گورنمنٹ کالج ہے۔ جب ہم گورنمنٹ کالج کہتے ہیں تو اس سے مراد صرف گورنمنٹ کالج لاہور ہے۔ جو دوسرے کالج ہیں ان کے ساتھ شہر کا نام ضروری ہے۔

گورنمنٹ کالج اور لاہور نہ صرف لازم وملزوم ہیں بلکہ ایک دوسرے کی شان اور پہچان بھی ہیں۔

آخر وہ کیا بات ہے جو کہ گورنمنٹ کالج کو دوسرے تعلیمی اداروں سے ممتاز اور ممیز کرتی ہے؟ سیدھا سیدھا اور معروف جواب ہے کہ وہ گورنمنٹ کالج کی روایات ہیں۔ شاید اسی لیے گورنمنٹ کالج میں پڑھنے والے طلبہ و طالبات راوینز کہلاتے ہیں اور یہاں سے جانے کے بعد بھی کہلاتے رہتے ہیں۔ روایات اور راوین کی نسبت یقیناً راوی سے بھی ہوگی۔ یہ روایات کیا ہیں؟ اس سوال کا جواب بھی سوال ہی میں موجود ہے۔ سوال کا جواب بڑی حد تک اس کے اندر سے برآمد ہوا کرتا ہے۔ گورنمنٹ کالج کی روایات کے بارے میں بہت کچھ کہا سنا گیا ہے۔ مجھ سے یہ سوال کیا جائے تو میں ان روایات کے بارے میں بہت جانتا ہوں، اور اگر کوئی پوچھ بیٹھے تو میں جواب دینے کی پوزیشن میں نہیں۔ یہ روایات گورنمنٹ کالج والوں کو کسی کی طرف سے معلوم نہیں ہوتیں، خود بخود محسوس ہوتی رہتی ہیں۔

کم اداروں سے نسبت اگلے دنوں کی تگ وتاز فارغ التحصیل ہونے والوں کی ہم سفر بنتی ہے۔ ان دنوں کی کوئی نہ کوئی یاد تو آدمی کے لہو میں آباد ہو جاتی ہے مگر ادارے سے رابطہ ہر کسی کے لیے یادگار نہیں بنتا۔ کچھ ادارے اپنے نام کا وقار اور اعتبار اپنے طالب علموں کے نام کر دیتے ہیں۔ علیگ...... ایچی سونین، دیو بندی۔ گورنمنٹ کالج کے پاس اپنی روایات کا استحکام ہے۔ ان کی نسبت سے اور ''راوی'' کی رعایت سے ایک کردار نے جنم لیا اور وہ ''راوین'' کہلایا۔ یہ کردار گورنمنٹ کالج کے ہر طالب علم کو کچھ نہ کچھ نصیب ہوتا ہے جبھی تو گورنمنٹ کالج سے تعلیم کا ایک مرحلہ طے کرنے والا بہرحال راوین کے رتبے تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ ایک نئے شعورِ حیات کے دریافت کرنے کے معرکے سے کم نہیں۔ کسی ادارے کی یاد اور نسبت کو زندہ رکھنے کے لیے وہاں کے تخلیقی اور تہذیبی عمل سے ہم کنار ہونے کے خیال کو ابدیت بخشنا یقیناً کسی نہ کسی فتح کی بشارت کی طرح ہے۔ ماہرین تعلیم نے تعلیمی اداروں میں متخیلہ کی تنظیم اور تخلیقی ماحول کی ترتیب کو بے حد اہمیت دی ہے۔ دُکھ یہ ہے کہ ہمارا سطحی اور عمومی نظامِ تعلیم تخلیقی ذہن کو نوجوانوں کا دوست نہیں بننے دیتا۔ وائٹ ہیڈ کے نزدیک تعلیمی ادارہ یا تو تخیل پرست ہوتا ہے یا کچھ نہیں ہوتا۔ جب تک تعلیم کا رشتہ اپنی تخلیقی قوت اور تہذیبی فطرت کے ساتھ نہیں جوڑا جاتا ہماری تاریخ ہم سے جدا رہے گی۔ گورنمنٹ کالج کی تاریخ اپنی روایات کے حوالے سے ایک تسلسل رکھتی ہے۔ گورنمنٹ کالج نرا تعلیمی ادارہ ہی نہیں ایک تہذیبی مرکز بھی ہے۔ گورنمنٹ کالج ایک فضا کا نام ہے ورنہ جمیل عمارتیں، طلبہ اور اساتذہ تو ہر کہیں ہوتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ گورنمنٹ کالج نے اپنے کیمپس کو بھی ایک ایسی کیفیت دے دی ہے کہ یہی عمارت کہیں اور بالکل اسی طرح بنا دی جائے تو بھی گورنمنٹ کالج وہ نہیں رہے گا جو کہ ہے۔ کلچر ایک زمانی حدود بھی رکھتا ہے لیکن اصل میں یہ ایک مکانی اصطلاح ہے۔

اگر کسی طرح کی کوئی مطابقت گورنمنٹ کالج سے ہے تو وہ صرف آکسفورڈ ہے۔ آکسفورڈ بھی ایک فضا ہے۔ وہاں داخلے کے بعد ایک شرط ہوتی ہے کہ طالب علم کی رہائش کیمپس کے پانچ میل کے دائرے کے اندر ہونی چاہیے۔ کالج کیمپس میں رہنا ہی اصل کام ہے۔ ایک لارڈ نے آکسفورڈ کے اندر بنی ہوئی ایک روش کو دیکھ کر مالی سے پوچھا کہ بالکل ایسی ہی روش میرے گھر میں کتنے کی بن جائے گی تو مالی نے جواب دیا کچھ زیادہ خرچ نہیں، بس تین چار سو پاؤنڈ اور تین

چار سو سال۔ گورنمنٹ کالج کی فضا میں پوری ایک صدی سانس لے رہی ہے۔ صدیاں تو گزرتی رہتی ہیں جب لمحے ایک خاص کیفیت سے سنور کر نکلیں تب زمانہ امر ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج کا سا لینڈ سکیپ کسی اور کالج میں نہیں۔ یہاں ایک ٹینٹ ریلیشن شپ خود بخود دلوں میں راسخ ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج ہر طرح کی صلاحیت کے لیے ایک فورم مہیا کرتا ہے......ادب، موسیقی، ڈرامہ، مباحثہ، کھیل، ہر طرح کی تعلیمی اور تہذیبی استعداد کو ایک کنارا فراہم ہو جاتا ہے اور یہ سب سلسلے ایک دائرے میں جمع ہوتے رہتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج واحد ادارہ ہے کہ جہاں داخل ہوتے ہی نوجوان اپنی پہچان بھلا دیتے ہیں۔ کوئی کسی جاگیردار کا بیٹا ہے یا بیورو کریٹ کا، غریب ہے یا امیر، وہ جو کچھ بھی ہے یہاں آنے کے بعد وہ صرف راوین ہوتا ہے......جس طرح گھر کے آنگن میں اپنی ماں کے پاس آ کے سارے بچے برابر ہو جاتے ہیں۔ علوم و فنون اور ذوق وشوق کی تڑپ ایک تعلق تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح کے رابطے کا تصور بھی کسی اور ادارے میں نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ادارہ مغرب کی اعلیٰ ترین علمی روایات کا پاسبان ہوا اور پھر مشرق کے دل میں پورے تہذیبی خلوص سے منتقل ہو گیا اور تہذیبوں کے اشتراک سے اعلیٰ پائے کے لوگ پیدا ہوئے۔ مخلوط تعلیم کا رواج گورنمنٹ کالج سے ہوا۔ دیگر تعلیمی اداروں کے مقابلے میں گورنمنٹ کالج میں ہمیشہ ایک خوبصورت اور شائستہ رومانی ماحول رہا ہے۔ ہماری یونیورسٹیوں میں طلباء و طالبات کے ربط باہمی میں دو متضاد رویے ٹکراتے رہے ضرورت سے زیادہ پابندیوں کی گھٹن اور اس کے ردعمل میں بے ہودگی کی حد تک آزادی تعلقات! گورنمنٹ کالج میں اس لحاظ سے بھی ایک توازن موجود رہا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے ''شہاب نامہ'' میں گورنمنٹ کالج میں اپنے قیام کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ ایک ہندو لڑکی چندراوتی کے ساتھ محبت میں ایک معصوم والہانہ پن تک جا پہنچے۔ جب چندراوتی مرگئی اور شہاب صاحب اُداس رہنے لگے تو پروفیسر ڈکنسن نے ان سے خود پوچھا کہ آج کل تمہاری ''گولڈن گرل'' کہاں ہے؟ رکھ رکھاؤ اعتماد اور وقار نے مل کر سارے جذبوں کو ایک بھرم دے دیا تھا۔

گورنمنٹ کالج میں تعلیمی، تخلیقی اور تہذیبی سرگرمیوں پر نظر ڈالی جائے اور ''راوی'' کی پوری فائل کا مطالعہ کیا جائے تو ایک مکمل ادارے کی تصویر آرزو مند لفظوں میں چمک اٹھتی ہے، وہ تمام نام برصغیر پاک و ہند کے منظر پر روشن ستاروں کی طرح جگمگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ پہلی کرن کی طرح گورنمنٹ کالج پر نظر آتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں ستارے کسے نظر نہیں آتے۔ چنانچہ یہاں نام گنوانا میرا مسئلہ نہیں زندگی کے ہر شعبے میں سامنے نظر آنے والے لوگوں میں سے سب سے زیادہ راوینز ہیں۔ ادبی حوالے سے صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مختلف اصناف شعر و ادب میں جو لوگ اسلوب ساز ٹھہرے، وہ راوینز ہیں۔ گورنمنٹ کالج میں مشرقی زبانوں کے شعبے کا پہلا صدر مولانا محمد حسین آزاد جیسا آدمی ہوا جو جدید شاعری کے بانیوں میں سے ایک ہے انجمن پنجاب کی بنیاد ایک طرح گورنمنٹ کالج کی خدمات میں سے ہے۔ پنجاب نے اپنا ادبی اور تخلیقی اظہار گورنمنٹ کالج کی زبان میں کیا۔ پھر پاکستان کے جدید ادبی رجحانات کا مرکز بھی گورنمنٹ کالج بنا۔ اس ضمن میں گورنمنٹ کالج کی کنٹری بیوشن بے مثال ہے۔ پروفیسر آرنلڈ اور مشہور اورینٹلسٹ ڈاکٹر لائٹز بھی گورنمنٹ کالج سے منسلک رہے۔ اقبال شاعری کے اُفق پر آفاقی رازوں کی طرح بکھرے اور نکھرے قومی اور بین

الاقوامی منظروں کو اقبال نے بیدار کیا پھر سنوار دیا۔ ن۔م راشد نے آزاد نظم کے فروغ میں ایک تاریخ بنائی۔ فارسی اور انگریزی ادب کو ایک نیا رنگ روپ دیا۔ فیض احمد فیض نے ترقی پسندی کو رومان پسندی کی آنچ دی۔

تصدق حسین خالد، ایم۔ ڈی تاثیر اور ضیاء جالندھری اور شہرت بخاری یہاں قابلِ ذکر ہیں۔ میرے لیے ایک خوشگوار حیرت تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ اختر شیرانی بھی راوین ہیں۔ ظفر اقبال نے غزل کو آبِ رواں جیسی تازگی دی۔ پھر لسانی مشکلات کی رو میں گل آفتاب لکھی۔ وہ اب تک غزل میں تجربے کرتے رہے ہیں۔ نظم میں تجربے بھی راوینز نے کیے۔ غزل میں یہ نیا واقعہ ہوا پھر شہزاد احمد، غالب احمد، جاوید شاہین، عدیم راوی، مصطفےٰ زیدی، اعجاز فاروقی، زاہد ڈار، انیس ناگی، افتخار جالب، کشور ناہید اور یوسف کامران آئے۔ انیس ناگی اور افتخار جالب نے جدید تراجم میں ہیئتی تجربوں کے ڈھیر لگا دیئے۔ شہزاد احمد نے ''راوی'' کا نظم نمبر شائع کیا جس کا آغاز مجید امجد سے کیا گیا۔ تب مجید امجد کے بارے میں جدید نظم کے ایک منفرد شاعر کے طور پر سراغ لگانا راوی کا ایک کارنامہ ہے ورنہ اب مجید امجد ایک زندہ جاوید شاعر ہیں۔ محمود شام، راحت نسیم ملک، انور ادیب، شوکت کاظمی اور سرمد صہبائی ہم سے کچھ آگے تھے۔ سرمد صہبائی کی آواز اس وقت بھی بدن کے کسی راز کو افشا کرتی ہوئی لگتی تھی۔ اس زمانے میں اسد غالب، سہیل صفدر اور اشرف عظیم نظمیں کہتے تھے اور آفتاب احمد شاہ اور باصر کاظمی غزلیں۔ شاعری کے میدان میں گورنمنٹ کالج کے اساتذہ کا ذکر بھی بڑے فخر کی بات ہے۔ صوفی تبسم، قیوم نظر، جیلانی کامران، گورنمنٹ کالج کی گمشدہ ادبی روایتوں کی تلاش میں ہمیشہ مگن رہے۔

شاعری کے علاوہ ادبی تنقید میں بھی گورنمنٹ کالج ایک مرکزی مقام بنا۔ انگریزی شاعری اور انگریزی تنقیدی تصورات کا چرچا عام ہوا۔ اس طرح انگریزی ادب کے جدید رجحانات کے اثرات اردو ادب پر پڑے۔ اور اس طرح اردو اور انگریزی ادب کا ایک سانجھا عہد نمودار رہا۔ جدید اردو ادب کے فروغ کی ضمانت اور ذمہ داری گورنمنٹ کالج کے شعبہ انگریزی نے سنبھالی، اردو شعر و ادب کا سب کام انگریزی والوں نے کیا۔ پطرس، راشد، تاثیر اور دوسرے کئی لوگ انگریزی شعر و ادب سے منور ہو کر اردو کے رستے پر آئے۔ راوی کے حصہ اردو کا ایڈیٹر بھی ہمیشہ شعبہ انگریزی کا طالب علم ہی ہوا۔

پطرس نے مغرب کی تخلیقی رَو کو مشرقی لہر سے ہم آہنگ کے اور طنز و مزاح میں ایک نئے آفاق کو متعارف کرایا۔ کنہیا لال کپور کو پطرس کے شاگرد ہونے کے فخر نے بھارت میں گورنمنٹ کالج سے ہمیشہ مربوط رکھا۔ امتیاز علی تاج نے ڈرامہ ''انارکلی'' لکھ کر اس صنف میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ڈرامہ گورنمنٹ کالج کی ایک خاص روایتی سرگرمی رہا ہے۔ ہر سال انگریزی زبان میں ایک یادرہ جانے والا ڈرامہ سٹیج ہوتا۔ پھر اردو ڈرامہ بھی ہونے لگا۔ لوگ سال بھر جی۔سی۔ڈی۔سی (گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب) کے اس معرکے کے منتظر رہتے۔ میں نے ڈرامے کے ایک خاص آدمی پروفیسر قیوم جو جو کو دیکھا، وہ ڈرامہ کے فن میں ایک انوکھی لگن کے آدمی تھے۔ پطرس بخاری، امتیاز علی تاج اور حکیم احمد شجاع نے ڈرامہ کے لیے جو فضا یہاں تخلیق کی وہ کچھ کچھ اب تک قائم ہے۔ عرفان کھوسٹ یہیں سے ہو کر گیا ہے۔ عثمان پیرزادہ ہماری آنکھوں کے سامنے اداکار بنا۔ جب گورنمنٹ کالج میں ڈرامہ سٹیج ہوتا تھا تب پورے لاہور میں ڈرامہ سٹیج نہیں ہوتا تھا۔ بعد میں ٹی وی ڈرامے کے لیے بھی ایک راوین ممتاز دانشور اور براڈ کاسٹر اشفاق احمد نے تخلیقی اور فکری روشنی

فراہم کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس حوالے سے یہ بات کس قدر برمحل ہے کہ بانو قدسیہ بھی راوین ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق لاہور اصل میں گورنمنٹ کالج کی فکری اور ادبی سرگرمیوں کا میدان بنا رہا ہے۔ پچھلے کئی برسوں سے حلقہ میں حصہ لینے والوں کی اکثریت گورنمنٹ کالج کے دروازے سے نکل کر آتی ہے۔ ہر زمانے میں راوینز کی ایک کھیپ حلقہ کا کاروبار چلاتی رہی۔ مختلف وقتوں میں صفدر میر، الطاف گوہر، ضیاء جالندھری، وحید قریشی، اعجاز بٹالوی، مظفر علی سید، غالب احمد، افتخار جالب، انیس ناگی، ندرت الطاف، ظفر اقبال، انور سجاد اور کئی دوسرے راوینز سے حلقہ اربابِ ذوق کے اجلاس ہمیشہ لبالب، بھرے رہے۔ گورنمنٹ کالج کی مجلس اقبال میں سب بڑے چھوٹے شاعر اور ادیب شرکت کرتے تھے۔ یہاں بحث ومباحثہ کا معیار حلقہ سے زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ گورنمنٹ کالج میں ہر روز ادبی مجمع لگا رہتا ہے کبھی کبھی میلے کی شکل بھی اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں اب شعبہ فارسی ہے وہاں کینٹین ہوا کرتی تھی۔ درختوں کی چھاؤں میں کرسیاں بچھی ہوتیں اور طلبہ وطالبات گفتگو میں لگے رہتے۔ اساتذہ بھی شریک ہوتے۔ شام ڈھلے تک یہ سلسلہ چلتا۔ سب یہیں سے اٹھ کر مجلس اقبال پنجابی یا سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے اجلاس میں آ جاتے۔ تنقید کو ٹیبل ٹاک بنا دیا گیا تھا۔ ادب کے لیے نئے راستے گورنمنٹ کالج سے نکلتے تھے۔ انگریزی ادب پر دسترس کی بدولت گورنمنٹ کالج جدید ادب کا پہلا پڑاؤ بن گیا۔ سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے جلسوں میں ڈرامے، شاعری اور تنقیدی مضامین کے ترجمے پڑھے جاتے۔ پھر ان پر گفتگو ہوتی۔ کبھی کبھی اس حوالے سے اردو ادب کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا جاتا۔ اس طرح نئی ادبی تحریکوں کا سفر پورے ذوق وشوق سے ہونے لگا۔ گورنمنٹ کالج میں ادبی ماحول کا اندازہ اس سے لگائیں کہ طلبہ وطالبات انگریزی شاعروں کا موازنہ اردو کے شاعروں سے بلا روک ٹوک کرتے۔ یہیں ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ پڑھنے کے بعد اقبال کو خیال آیا تھا کہ وہ واقعہ کربلا کو ایک لمبے رزمیّے کی شکل میں تخلیق کریں۔ یہاں مغرب اور مشرق کی خواہشیں شعر و ادب میں یکجا ہونے لگی۔ راوی کے اس دور کے پرچوں میں یکسانیت بھی نظر آتی ہے۔ جدید مغربی طرز احساس کی خوشبو دار ادب میں رچنے بسنے لگی، ترجمے کا فن بھی دُور دُور تک لکھنے والوں کے لیے ایک کشش بن گیا۔ کئی لوگوں نے حوالے کے بغیر انگریزی ادب کے ترجمے اپنے نام کر لیے۔ تب راوی میں انور خان نے چہ دلاور است دزدے کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا جس نے کئی بڑے بڑے ادیبوں کا بھانڈا پھوڑ دیا۔

مجلس اقبال کے تحت ۱۹۶۱ء میں ایک سمپوزیم ہوا تھا جس کا موضوع نئی شاعری کی ضرورت تھا۔ بعد میں ۱۹۶۹ء میں ایک مذاکرہ کرایا جس میں اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا گیا کہ ایم۔اے اردو کے نصاب میں جدید ادب کی اہمیت کیا ہے۔ ایک زمانے میں مجلس اقبال کی طرف سے سالانہ ڈنر ہوا کرتا تھا جس میں شہر بھر کے ادیب بھی شریک ہوتے۔ آخری ڈنر ۱۹۶۰ء میں ہوا تھا۔

ایک زمانے میں گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج میں کرکٹ میچ ایک روایتی مقابلہ کی شکل اختیار کر لیتے تھے۔ جوش وخروش سے بھرا ہوا میدان ذوق وشوق کی تصویر بن جاتا۔ قومی کرکٹ ٹیم کے کئی نام پہلے گورنمنٹ کالج کی خاک پر تحریر ہوئے میچ جیتنے پر ڈاکٹر نذیر کو لڑکوں کے کندھے پر بیٹھے ناچتے بھی دیکھا گیا۔ ہارنے کی صورت میں ان کا ملال دیکھنے والا

ہوتا۔ بعض اوقات جھگڑے کی صورت میں ڈاکٹر صاحب بھی زخمی ہوئے۔ ایسے میں وہ گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج کے لڑکوں میں کچھ فرق نہ کرتے تھے۔ بڑی وسعتیں تھیں پرنسپل کے پاس اور وہ رنگ رنگ کی تھیں۔ وہ ایک آئیڈیل تھے۔ سارے پرنسپل ان جیسے ہو جائیں تو تعلیمی ماحول بدل جائے۔

پھر ہم نے کالج سے جاتے جاتے ڈاکٹر اجمل کو ڈاکٹر نذیر کی کرسی پر دیکھا۔ دانشور کا لفظ ڈاکٹر اجمل کے لیے استعمال کیا جائے تو وہ پورا معنی دیتا ہے۔ اتنا پرسکون پرنسپل اور کون ہوگا۔ اس طرح کی سرمستی ان کے سراپے میں تھی جیسے بہت دنوں کے جاگے ہوئے ہوں۔ میں بھی آرام پسند ہوں فرق یہ ہے میں کاہل آدمی ہوں اور ڈاکٹر صاحب بحرالکاہل تھے بحرالکاہل کی مثال ان کے لیے بڑی برمحل ہے۔ میں نے دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب سائیکالوجی کے شعبے میں نیو ہاسٹل کے سپرنٹنڈنٹ کے طور پر گورنمنٹ کالج کے پرنسپل کے منصب پر ایک ہی ایک تھے۔ ڈاکٹر صاحب کہیں بھی اپنی شخصیت میں اتار چڑھاؤ کا پتہ نہ لگنے دیتے۔ وہ کالج میں موجود رہتے کوئی کلاس وغیرہ نہ لیتے، بس طلبا و طالبات ان سے اپنے علمی اور تعلیمی مسئلوں پر گپ شپ کرتے ڈاکٹر اجمل پڑھے بھی گورنمنٹ کالج سے ہیں ڈاکٹر نذیر یہاں نہیں پڑھے یہ امتیاز صرف اس وقت محسوس ہوتا ہے جب کسی کا رویہ ''راوینز لائیک'' نہیں ہوتا، ورنہ یہاں رہنے والے عام ملازمین بھی راوینز برادری میں شامل ہو جاتے ہیں گورنمنٹ کالج کے ایک ہیڈ کلرک باؤ محمد دین نے کئی دفعہ پرنسپلوں کو مشکلات سے نکالا۔ اشفاق علی خان کو ایک مرتبہ ڈاکٹر خیال نے کہہ دیا تھا کہ کام تو باؤ محمد دین کرتا ہے۔ پرنسپل کی تنخواہ آپ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر نذیر، خواجہ منظور حسین، قیوم نظر، اور کچھ دوسرے پروفیسر تھے جنہوں نے گورنمنٹ کالج کی گود میں پناہ لی۔ اور پھر خود اس کے پاسبان بن گئے۔ بہت کم ایسا ہوا کہ گورنمنٹ کالج کے کلاس روم اور پرنسپل آفس میں داخل ہونے والے کو کوئی نہ کوئی سچائی نہ ملی ہو۔

ایک زمانے میں لڑکیوں کو صرف اس بناء پر داخل کر لیا جاتا تھا کہ کسی کی آنکھ میں کوئی تخلیقی لہر چمکتی نظر آ جاتی۔ کسی نے گٹار اچھی بجالی، کسی نے اونچی چھلانگ لگائی، کسی نے اچھی نظم سنا دی۔ اس طرح کالج چہکتے ہوئے پرندوں کا گلشن بن گیا۔ یہ کام اب بھی ہوتا ہے مگر اب یہ ایک رسم ہے تب یہ روایت تھی بہت ساری رسمیں بنتی جا رہی ہیں۔ مگر آج بھی آدمی گورنمنٹ کالج میں داخل ہوتے ہی بلندیوں کی طرف جاتا ہے۔ ایک ہموار ڈھلوان پر بنی ہوئی سڑک اس اسٹیج کی طرف لے جاتی ہے۔ یہاں گورنمنٹ کالج کا ٹاور برس ہا برس سے ایستادہ ہے۔ یہ شعوری اور غیر شعوری طور پر رفعتوں سے آشنائی کا قرینہ ہے۔ گورنمنٹ کالج کے سٹیج پر بیٹھنے والوں کے لیے کوئی قدغن نہیں۔ سوائے اس کے کہ گورنمنٹ کالج اس کے اندر بھی قائم ہو۔ اس کے بعد کوئی سچا راوین جہاں گیا تو گورنمنٹ کالج اپنے ساتھ لے گیا۔ اس طرح یہ اثرات پورے معاشرے میں سرایت کرنے لگے۔ راوین جہاں بھی ہو صاف پہچانا جاتا ہے۔ راوینز نے ہمیشہ ایک دوسرے کے لیے بے نام محبت اور غیر محسوس رشتہ دل میں پایا۔ یہ جذبہ اس فضا کی بخشش ہے جو گورنمنٹ کالج میں ہے۔ راوینز پوری دنیا میں ہیں اور بڑے بڑے دائروں میں کام کر رہے ہیں۔ پاکستان کے ہر شعبہ حیات میں منفرد مقام پر پوری شان سے نظر آتے ہیں انہیں ڈھونڈنا بہت آسان ہے۔

گورنمنٹ کالج سیاسی سرگرمیوں کی آماجگاہ بننے سے اب تک تقریباً بچا ہوا ہے۔ یہاں کا ڈسپلن مثالی رہا ہے۔ یہ وہ ڈسپلن ہے جو کسی اجتماعی صورت حال کے نتیجے میں بنتا ہے۔ ڈسپلن کی پابندی کرنے والے اسے توڑتے ہیں تو دراصل وہ اسے ایک نئے لہجے سے جوڑ رہے ہوتے ہیں۔ آئیڈیل ڈسپلن ایک اجتماعی لچک کا نام ہے۔ ڈسپلن کسی خاص وقت میں لوز (ڈھیلا) نہ ہو تو تخلیقی سرگرمیاں رنگ نہیں پکڑ سکتیں۔ جب ہر شخص یکساں طور پر اپنے حقوق اور فرائض کو محسوس کرے تو کبھی بد نظمی پیدا نہیں ہوتی۔

مجلسِ اقبال، پنجابی مجلس اور سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کی نشستوں میں بات کہنے کی پوری آزادی تھی۔ یہی آزادیِ گفتار وہ روایت ہے جس نے راوینز کو تخلیقی اور تہذیبی طور پر کمال تک پہنچا دیا۔ اس طرح گورنمنٹ کالج میں ایک ایسا جہان وجود میں آیا جو سب کا ہے۔ گورنمنٹ کالج ایک تعلیمی ادارہ ہی نہیں ثقافتی ادارہ بھی ہے جو کسی قوم کی فکری تربیت کے لیے ایک فضا مہیا کرتا ہے۔ ہر آج کا عنوان بنا۔ گورنمنٹ کالج کی روایات راوینز کی زندگیوں میں اس طرح گھل مل گئی ہیں جس طرح دریا کے پانی میں مٹی۔ سنا ہے یہ پانی زرخیزی کے لیے بڑا اچھا ہے۔ ایک عام سی بات ہے مگر کوئی اور اس تجربے کی سرشاری کو محسوس نہیں کر سکتا جو گورنمنٹ کالج کا کلر پہن کر مجھے محسوس ہوئی تھی۔ میں نے اپنی چھ سالہ کالج لائف میں ایک کوٹ سلوایا تھا اور وہ گورنمنٹ کالج کا بلیزر رہے۔ تب مجھے اپنے دل پر ایک جلتی ہوئی مشعل کی روشنی میں یہ لکھا ہوا ملا تھا Courage to know ...... جاننے کے لیے جرأت چاہیے اور جاننا جرأت پیدا کرتا ہے۔ یہ کوٹ آج بھی میرے پاس ہے۔ نہ جانے اب گورنمنٹ کالج میں پڑھنے والے کالج کلر کیوں نہیں پہنتے۔ اب میں کیا کہوں کہ آج کے راوینز کیا کچھ miss کر رہے ہیں۔ میرے پاس اب تک کالج شناختی کارڈ بھی محفوظ ہے۔ میں اپنی اس شناخت کو ہمیشہ قائم رکھنا چاہتا ہوں۔ پاکستان میں ایسا ادارہ صرف گورنمنٹ کالج ہے۔

اولڈ راوینز ہونے کا احساس عمر بھر آدمی کے ساتھ رہتا ہے۔ اس کی آرزو ہوتی ہے کہ کہیں نہ کہیں گورنمنٹ کالج کے ماحول کی کیفیت محسوس ہونی چاہیے۔ گورنمنٹ کالج کے اولڈ بوائز کی ایسوسی ایشن تھی مگر وہ ایسی فعال نہ تھی ۱۹۷۸ء میں ایک سچے اولڈ راوین شہباز شیخ نے اولڈ راوینز ایسوسی ایشن کو زندہ کر کے ایک تقریب کا اہتمام کیا۔ تب سے اولڈ راوینز ایسوسی ایشن گورنمنٹ کالج کے پرانے زمانوں کو نئے زمانے کے ساتھ مربوط کرنے کی کوشش کر رہی ہے اب تک اس ایسوسی ایشن کے باقاعدگی کے ساتھ اجلاس ہوتے ہیں۔ جہاں اولڈ راوینز اکٹھے ہو کر ایک دوسرے کے اندر قدیم یادوں کے چراغ کی روشنی تلاش کر لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شہباز شیخ کی محبت اور محنت پرانی یادوں کو نئے سرے سے نئے ٹھکانوں میں آباد کرنے میں کامیاب رہی ہے۔

رُوحِ حسن

حفیظ طاہر

To be or not to be , that is the quesiton
whether it is nobler in the mind to suffer,
the slings and arrows of outrageous fortune,
or to take arms against a sea of troubles,
and by opposing them to end them
to die, to sleep,
No more, and by a sleep to say we end
the heartachs of natural shocks

اس نے تالی بجائی اور ہلکا سا قہقہہ لگا کر بولی good performance
''مگر تم آج کل کے اداکار ہیملٹ کا یہ پورشن ۱۸۹۰ء کے ان اداکاروں سے بہتر ڈیلیور نہیں کر سکتے جنہوں نے گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے آغاز میں شیکسپیئر کے ڈراموں کے کچھ حصے پرفارم کیے۔'' میں نیم شرمندہ سا اس پری چہرہ کو دیکھ رہا تھا۔

گورنمنٹ کالج کے ٹاور کلاک کے سامنے سرسبز و شاداب گہری گراؤنڈ میں سفید رنگ کے بنچ پر، وہ سفید لمبی شرٹ اور نیلی جین پہنے بیٹھی تھی اور سردیوں کا سورج اس کے چہرے کو چوم کر سرخ کر رہا تھا۔ کافی کا کپ ہاتھ میں لیے کیسے انہماک سے مجھے دیکھتی تھی۔ وہ پھر ہنسی

''تم سوچتے ہو گے کہ میں اس عہد میں رہ کر ۱۸۹۰ء کی بات کیسے کر سکتی ہوں۔ تو سنو میں اس کلاک ٹاور میں رہتی ہوں اور اس کی سوئیوں کی لے پر رقص کرتی ہوں۔

ہاہاہا۔۔اب میری ہنسنے کی باری تھی'' پھر تو تمہاری شناسائی پروفیسر بیل اور مسٹر ڈیلنگر سے بھی ہوئی ہوگی''
بولی،''یس وہی تو اس کالج کے سربراہ تھے جب شیکسپیئر کے ڈراموں کے ٹکڑے جی سی ڈی سی کے سٹیج پر دیکھنے کو ملتے'' اور ہاں ایک بات تو میں نے بتائی ہی نہیں، میں ہی تو تھی ہیلمٹ کی اوفیلیا اور میں ہی تو تھی کالی داس کی شکنتلا جو اپسرا مینا کا اور وشوامترا کے تعلق سے پیدا ہوئی جسے اس کے باپ نے اپنانے سے انکار کر دیا مگر وہ نہیں جانتا تھا کہ میرے نصیب میں تو دھشینتا کی محبوبہ بننا لکھا تھا اس کی رانی بننے کا اعزاز حاصل کرنا تھا۔ آ گیا تھا نا میرے آشرم تک زخمی ہرن کا پیچھا کرتے کرتے۔ وہ تو جانتا ہی نہ تھا کہ اس زخمی ہرن میں میری روح تھی۔
پھر تم نے مجھے بھرے دربار میں پہچاننے سے انکار کر دیا''
میں حیران و ششدر اسے دیکھ رہا تھا، اب وہ شکنتلا کے روایتی لباس میں کسی گہرے وجدان میں بول رہی تھی
''مگر میں نے بھی ۱۹۰۲ء تک تمہارا پیچھا کیا اور تم مجھے گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کی سٹیج پر مل گئے۔''

"مگر نئی صدی کے آغاز میں کچھ اور پنجابی اور سنسکرت ڈرامے بھی تو ہوئے" میں نے کہا
بولی "ہوئے مگر میرا شکنتلا اتنا پسند کیا گیا کہ وہ آئندہ سال بھی دہرایا گیا۔"
میں نے کہا "مگر ان دنوں تو عورتوں کے کردار بھی مرد ہی ادا کرتے تھے، خاص طور پر اساتذہ، امتیاز علی تاج یاد ہیں تمہیں؟"
سفید بنچ پر بیٹھے بیٹھے وہ شکنتلا سے انارکلی میں ڈھل گئی
بولی "شہزادے! کنیز مذاق کا جواب دے سکتی ہے؟ اس کا کام تو برداشت کرنا ہے خواہ وہ مذاق اس کے ٹکڑے کر ڈالے"
میں نے اپنے اندر ایک ٹرانسفارمیشن محسوس کی اور کہنے لگا "مذاق؟ خدایا آہیں اتنی بے اثر، آنسو اتنے بے ثمر، انارکلی یوں بھی سمجھا جا سکتا تھا، تم نے یوں کیوں سمجھا؟"
وہ بولی "پھر میں کیا سمجھتی ہندوستان کا نیا چاند ایک چکور کو چاہتا ہے، کیسی ہنسی کی بات؟ آہ تم بڑے بہت ہی بڑے، میں ایک کنیز ہوں ناچیز بے حد ناچیز۔ شہزادہ کنیز کو چاہے گا کیسی ہنسی کی بات؟"
میں اٹھا اور اس کے قدموں میں سر جھکا دیا اور بولا "اب بھی تیرے دل میں شبہ موجود ہے تو اے انارکلی! اس دل کی ملکہ! لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ۔"
میں یونہی سر جھکائے بیٹھا تھا کہ اس نے میرا کندھا ہلایا اور کہا
"فی الحال کافی کا کپ حاضر خدمت ہے ولیعہد ہند"
میں ٹرانسفارمیشن سے باہر آیا اور اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کافی کے سپ لینے لگا۔ وہ بولی "ہاں وہی امتیاز علی تاج انارکلی کے مصنف۔ وہ عورت کا روپ اتنی پرفیکشن سے دھارتے کہ لڑکے انہیں محبت بھرے خطوط لکھتے۔ مگر پتہ ہے کیوں؟ کیونکہ اس لمحے امتیاز علی تاج میں میری روح موجود ہوتی تھی"
اور تمہیں یاد ہے ۱۹۲۴ء کی گولڈن جوبلی کا زمانہ جب شیکسپئیر کا Twelfth Night سٹیج ہوا تھا تو کون کون اسے دیکھنے نہیں آیا، پنجاب کا برطانوی گورنر اور شہر کے سارے معززین۔
میں ہی تھی سنٹر آف انٹرسٹ، ڈیوک آرسینو کی محبوبہ، اولیویا اور جب وہ کہہ رہا تھا

If music be the food of love, play on,
Give me excess of it , that sufeiting,
the appetite may sicken and so die,
The strain again, it had a dying fall,
O, it came over my ear like the sweet sound,
That breaths upon a bank of violets,
Stealing and give odour! enjoy no more,
It is not so sweet now as it was before,
O spirit of love how quick and fresh art you

ڈیوک تو بول رہا تھا اور تمام میرے بارے میں سوچ رہے تھے، اولیویا کے بارے میں۔ حالانکہ شیکسپیئر نے میرے کردار سے انصاف نہیں کیا۔

اس نے یہ کہتے کہتے ایک ماچس نکالی اور جلائی۔ سب کچھ بدل گیا، پرانے تھیئٹر کا منظر کھلا، نہ جانے کہاں سے ایک شمع جلی اور مجھے وہ دو کرداروں میں نظر آنے لگی۔ کبھی نرگس کبھی خانم

نرگس: ''امی جان یہاں کیا شور ہے، کیا کوئی چور ہے؟''

خانم: ''میں کھڑی تھی ایک اٹھائی گیر مجھ سے آ کر لپٹ گیا،

کریم نے اسے مار بھگایا مگر وہ جاتا کہاں

وہ پھر آ کر ڈٹ گیا''

نرگس: ''جی بوڑھا باورچی ہوگا، اسے دن میں کچھ نہیں سوجھتا

دھوکے سے آپ سے اٹ گیا''

خانم: ''نہیں بیٹی وہ کوئی بیس بائیس برس کا نوجوان ہے

چھریرا بدن پیشانی پر کسی چیز کا نشان ہے''

نرگس: ''ہیں! یہ تو میرے شمشاد کا بیان ہے''

یکا یک کمپیوٹر گرافکس ایفیکٹ سے منظر بدل گیا

میں نے کہا ''یہ تو آغا حشر کاشمیری کی تحریر لگتی ہے؟''

جی ہاں وہ چہک کر بولی' 'وہ جنہیں انڈین شیکسپیئر کہا جاتا تھا ان کے کئی ڈرامے گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب کے سٹیج پر پیش کئے گئے۔

اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا مگر میں نے جب اس کا ہاتھ محسوس کرنے کی کوشش کی تو یوں لگا جیسے وہ کوئی virtual ہاتھ ہے۔ صرف بجلی کی ہلکی سی رو میرے بدن میں دوڑی اور میں ۱۹۴۰ء کی دہائی میں کھڑا تھا۔

میں نے بھیشم کا سوانگ بھر رکھا تھا، کرشن مجھ سے محو گفتگو تھا۔

کرشن: تم دھنیہ ہو بھیشم تمہارے تیاگ کا مہا برت سمپورن ہو گیا۔ ارجن!! شیکھنڈی کے ہاتھ میں دھنیش دو اور اس کی آڑ میں کھڑے ہو کر پتامہا پر تم تیر چلاؤ۔

اس لمحے میں نے امبا کو دیکھ لیا اور دھنش پھینک دیا

''امبا'' میں نے کہا

دریودھن بولا: ''یدھ میں ہمارا پلہ بھاری ہو رہا ہے آپ نے دھنیش کیوں پھینک دیا؟''

میں نے بلند آواز میں کہا ''ترلوک ناتھ کی اچھا پوری ہونے دو، دریودھن! انبا کا تپ سمپورن ہو گیا۔ وہ دیکھ انبا کے ہاتھ میں دھنیش ہے۔ ناری پر میں ہاتھ نہ اٹھاؤں گا''

''میں ہی تو تھی امبا پھر تم مجھ پر ہاتھ کیوں اٹھاتے؟'' وہ ہنس کر بولی۔ میں ہی تو تھی جس نے دیوت برت سے

محبت کی مگر اس نے باپ کی خاطر تخت وتاج چھوڑ دیا اور ست وتی کی ماں کی شرط پر ساری زندگی شادی نہ کرنے کا عہد کیا''
وہ پھر اسی ٹرانس میں چلی گئی

''میں اپنی آنکھوں سے اپنے جیون کی آشاؤں کو بلکتا دیکھوں اور نہ روؤں، میں اپنی آنکھوں سے اپنے سنسار کو اجڑتا دیکھوں اور ہنسوں، بہت اچھا ہنستی ہوں، مجھے ہنسنا ہی چاہئے۔''

''کٹ'' اس نے خود ہی کہا اور پرس سے ایک کاغذ نکال کر کہنے لگی'' ڈرامہ بھیشم پرتگیا حکیم احمد شجاع نے لکھا تھا اور اس کے بارے میں خود لکھتے ہیں۔اس نے کاغذ سے پڑھنا شروع کیا

''اپنے نفس مضمون کی پاکیزگی کی وجہ سے یہ ڈرامہ اس قدر مقبول ہوا کہ جی سی ڈی سی کے سٹیج پر کئی برس تک متواتر کھیلا جاتا رہا۔ میں اس امر کو ایک مایہ ناز حقیقت تصور کرتا اور آج اس دلفریب یاد کو اپنا قیمتی سرمایہ سمجھتا ہوں کہ اس نمائش نامے کے نمایاں کرداروں کے پارٹ پروفیسر گرودت سوندھی پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور، سید احمد شاہ پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج اور جگل کشور ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان اور دوسرے مشاہیر نے ادا کیے۔''

اس نے خط تہ کیا اور کہنے لگی'' یہی حکیم احمد شجاع ممتاز ماہر تعلیم اور سیکرٹری کے عہدے تک کے بیوروکریٹ بھی رہے''

میں نے گڑبڑا کر کہا'' اور پطرس بخاری وہی نا مرزا کی بائیسیکل والے؟''

جی ہاں وہی مرزا کی بائیسیکل جو سٹیون سپیل برگ نے چرالی اور اپنی فلم اکسٹرا ٹیرسٹیئل میں شوٹ کی، اس میں Alien کو بٹھایا اور بائیسیکل کے ہوا میں اڑنے والا کلاسیک منظر فلم بند کیا۔ ہاہاہا'' وہ ہنستے ہنستے نڈھال ہوگئی

''کیا تم پطرس بخاری کو اسی حوالے سے جانتے ہو؟ پطرس بخاری تو اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل مندوب بھی رہے''

میں نے سنبھالا لیا'' مجھے اس قدر نیچے تو نہ گراؤ۔ میں تو یہ بھی جانتا ہوں کہ اسی زمانے میں رفیع پیرزادہ اور راجہ غضنفر علی خان جیسے بڑے نام بھی گورنمنٹ کالج ڈرامیٹک کلب سے منسلک رہے۔اسی دور کو جی سی ڈی سی کا سنہرا دور مانا جاتا ہے''

''آؤ میرے ساتھ'' وہ بولی، ہم دونوں اٹھے اور گراؤنڈ کی سیڑھیاں چڑھ کر دائیں طرف والی کوریڈور میں داخل ہوئے۔ کوریڈور میں نیم تاریکی تھی۔اسی نیم تاریکی میں روشنی سی ہوئی اور پروفیسر جی ڈی سوندھی کا ہیولا سامنے آ کھڑا ہوا۔

''تم نے تو بتایا ہی نہیں کہ جب میں انگلستان سے اپنی اعلےٰ تعلیم مکمل کر کے واپس آیا تو میں نے اس exposure کی روشنی میں جی سی ڈی سی میں کئی اختراعات کیں اور یہ بھی نہیں بتایا کہ جناح باغ کا اوپن ائیر تھیٹر اور گورنمنٹ کالج کا اوپن ائیر تھیٹر میری نگرانی میں تعمیر ہوئے۔''

پروفیسر جی ڈی سوندھی کا ہیولا غائب ہوگیا اور میں نے پہلی بار اس لڑکی کے چہرے پر ملال دیکھا۔مگر دوسرے ہی لمحے اس نے میرا ہاتھ تھاما اور ہم دونوں تحلیل ہوکر گورنمنٹ کالج کے اوپن ائیر تھیٹر میں کھڑے تھے۔ رنگ برنگے کبوتر بائیں طرف سے اڑ کر دائیں طرف چلے گئے، اور سامنے سرمد صہبائی بیٹھا تھا۔

''اوئے فیجی!!!!!''اس نے زور سے پکارا۔
میں نے پیار سے کہا''یار چھے ابھی تیری باری نہیں آئی۔ابھی تھوڑی دیر ڈارک روم میں رہو۔''
''ہر باری میری باری ہوتی ہے فیجی But anyway! ''
یہ کہ کر وہ تیزی سے اٹھا اور اپنی تازہ نظم کی طرف چل پڑا
اچانک ایک چھپا کا سا ہوا اور رومن ایرینا کی طرح بنے اوپن ایئر تھیٹر سے صدا بلند ہوئی
''یقیناً تمہیں چاہئے کہ باپ کے حکم سے انکار نہ کر کیونکہ باپ تیرے لیے خدا کی مانند ہے جس نے تیرے حسن کی تخلیق کی،اور تو اس کے سامنے موم کے ایک جسم کی مانند ہے اور اس نے یہ عجیب تصویر تیرے چہرے پر بنائی ہے اور اسے اس بات کی طاقت ہے کہ اس تصویر کو جیسا اس نے بنایا ہے، مٹا دے۔''
ہرمیا پر اس بات کا اثر نہ ہوا اور وہ بولی.
''اس دلپسند چہرے کو دیکھنے سے مجھے پند اور نصیحت کچھ یاد نہیں رہا تھا،اے کاش میرا باپ میری آنکھ کے روزن سے میرے معشوق کو دیکھتا۔''
شہزادہ بولا''اے لڑکی بہتر ہے کہ تیری آنکھ اپنے باپ کی عقل کے روزن سے معشوق کو دیکھے۔تو دترد س سے شادی پر راضی ہو یا گردن جلاد کی تلوار کے حوالے کر دے''
ہرمیا کی چیخ سنائی دی اور منظر سٹیج سے غائب ہو گیا۔روتے روتے اس نے پلکیں اٹھائیں اور بولی
''یہ منظر شیکسپیئر کے ڈرامے A Midsummr night's Dream سے تھا جسے صوفی غلام مصطفےٰ تبسم نے ساون رین کا سپنا کے نام سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔
اس کی آنکھوں میں اب بھی آنسو تھے۔ چند لمحے وہ اسی کیفیت میں رہی اور پھر اسی روح حسن میں morph ہو گئی۔جس میں مجھے یہاں تک لے کر آئی تھی۔اس نے اٹھ کر میرا ہاتھ پکڑا۔میں بھی اٹھا۔ پلک جھپکنے میں ہم اسی سفید بنچ پر بیٹھے تھے۔
اس نے سر اٹھا کر ٹاور کی طرف دیکھا، میں نے اس کی نظر کو فالو کیا تو آنکھیں کلاک پر رک گئیں۔گھڑی کی سوئیاں تیزی سے رواں تھیں۔تحریک پاکستان کے مناظر تیزی سے بدل رہے تھے اور قائداعظم کہ رہے تھا
''آپ آزاد ہیں مساجد میں جانے کے لئے،مندروں گرجا گھروں اور اپنی اپنی عبادت گاہوں میں جانے کے لیے آپ آزاد ہیں۔۔۔۔'' قائداعظم کی آواز بتدریج فیڈ آؤٹ ہو گئی۔
وہ کہہ رہی تھی'' قائداعظم کے بعد یہ روایت تو قائم نہ رہی مگر
ہماری روائت برقرار رہی اور ساون رین کا سپنا ایک بار پھر کھیلا گیا اور اس کی ٹیم کو کئی ایوارڈ ملے۔ پھر میں نے کئی روپ دھارے۔''
لائیٹیں فیڈ آؤٹ ہو کر فیڈ ان ہوئیں تو وہ ہولے ہولے رقص کرتے ہوئے گا رہی تھی
اپنا آپ نہ پورن ہو

دل کے اندر بیٹھا کیدو
کیسے رانجھن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو
مکھ بھر ہوتری دید سہانی
پل بھر جیون ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو
آ لگ سینے کر رشنائی
اب گھر روشن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو
چاند چڑھے تیری خواہش کا
دریا جوبن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو
آ رچ میرے لہو میں بجنی
سدا سہاگن ہو
اپنا آپ نہ پورن ہو

اپنی اس کافی کی پرفارمنس کے درمیان ہی سرمد داخل ہوا اور بولا

''پھر میں نے جی سی ڈی سی میں ڈرامے کی روایت کو بدل ڈالا''

توں کون دا کردار شاہ بولدا اے

''اے میرے من دیاں ساریاں مراداں پوریاں ہوگیاں نیں، ایس پنڈ دا سب توں سیانا بندا ماسٹر رحمت دین میرے حکم نال اپنے سارے علم سمیت کھیہ تے مٹی ہو گیا اے۔ اکھوں انا، زبانوں گنگا تے کنوں ڈورا ہو گیا اے۔ اے جہان عالماں تے معمولاں وچ ونڈیا ہویا اے۔ ایتھے ہر کوئی ٹونے دے عمل دے گھیرے وچ اے۔ اج میں ایس انھی تے بولی قوم کولوں سب کجھ کھوہ لینا ایں۔''

وہ بولی ''تمہاری نظمیں بھی تو ڈرامے سے بھرپور ہیں لیکن تمہارا 'توں کون' جسے کانووکیشن ایوارڈ ملا۔ اور پھر پھندے، اشرف المخلوقات، اور تمہارا اڈارگ روم تو جی سی ڈی سی کے ناظرین اور ڈرامے کے اداکاروں کو آج تک ازبر یاد ہے۔

جیسے اپنی طرز کے اداکار عثمان پیرزادہ کو۔

روشنی کی ایک بیم بخاری آڈیٹوریم کے اسٹیج پر ایک بیم بناتی ہے اس بیم میں نئے عہد کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ ان کے ظہور کے پس منظر میں اسی روح حسن کی آواز گونجتی ہے

''یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے جی سی ڈی سی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ قیوم جو جو، سونو رحمان، اخبار بینوں کے محبوب زینو یعنی محمد صفدر میر، امتیاز علی تاج کے داماد نعیم طاہر، شعیب ہاشمی جو یہاں انگلش لٹریچر پڑھاتے رہے، شوکت تھانوی کے بیٹے رشید عمر تھانوی، عمران پیرزادہ، پروفیسر خالد مسعود صدیقی، پروفیسر حق نواز، پروفیسر ارشاد علی، پروفیسر رفیق محمود، ڈاکٹر سعادت سعید۔ اور ڈاکٹر نذیر احمد جنہوں نے نوآبادیاتی فضا میں عوامی تبدیلی لانے کی پوری کوشش کی۔

بہت سارے چہرے تیزی سے اوور لیپ ہو رہے تھے کہ روح حسن سامنے آئی اور بولی'' اور سب سے آگے میں کیوں کہ ان سب میں میری روح ہے' اور دیکھو دیکھو!!!''

اس نے ہاتھ کی انگلی سے مستطیل کھینچی جو فضا میں آویزاں ہو گئی۔ ایک ایک کر کے مختلف ڈراموں کے نام سامنے آنے لگے اور ان کے ساتھ اس کی رنگ کنسٹری

پھر ہم نے سارتر کا

Men without shadows

مولئیر کا

Tartuff

جارج ایس کاف مین کے

The man who came to dinner

You can't take it with you اور

پیش کئے۔ آرتھر ملر کا

Death of Salesman

جسے ۱۹۴۹ء میں ادب کا پلٹزر پرائز ملا ۱۹۷۳ء اور ۲۰۰۵ میں کھیلا گیا۔ اس ڈرامے کو امریکہ میں کھیلنے سے احتراز کیا جاتا ہے مگر یہ تو میں تھی بولڈ اینڈ بیوٹی فل جس کی وجہ سے یہ دو دفعہ پیش ہوا۔ Exit the king کا اردو روپ ۲۰۰۶ میں سامنے آیا۔

کالج میں پوسٹر لگے تھے، اشفاق احمد ڈرامہ فیسٹیول جی سی ڈی سی کی پیشکش'' فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی'' وہ میرے ساتھ اس پوسٹر کے سامنے کھڑی تھی اور بتا رہی تھی۔ اس فیسٹیول میں لاہور کی پانچ ڈرامیٹک کلبوں نے حصہ لیا۔ روح حسن نے پرس سے لائٹر نکالا اور کھٹ سے جلایا

''مگر میں تو سگرٹ نہیں پیتا'' میں نے احتجاجاً کہا

'' بے صبرے دیکھو تو سہی میں کیا کرتی ہوں۔'' روح حسن نے کہا۔ پھر اس نے کافی کے ٹھنڈے کپ کو بائیں ہاتھ سے اوپر اٹھایا اور دائیں ہاتھ سے جلتے ہوئے لائٹر کا شعلہ کافی کے کپ کے نیچے لے گئی۔ کافی لائٹر کی گرمی سے گھومنے لگی۔ اور اس پر ۲۰۰۷ء کے الفاظ ابھر آئے۔ ڈزالو ہوا

۲۰۰۷ء کے ڈرامہ فیسٹیول میں پاک انڈیا انٹر کالجیئٹ ڈرامہ فیسٹول میں ہندوستان کے تین کالجوں اور پاکستان بھر سے تعلیمی اداروں نے حصہ لیا۔ گورنمنٹ کالج کی طرف سے جارج برنارڈ شا کا You can never tell

بانو قدسیہ کا امر بیل اور اشفاق احمد کا بہن بھائی شامل تھے۔
''ہوں'' میں سر تھام کر بیٹھ گیا اور سوچنے لگا کہ بھارت نے بھی رسپانس دیا ہوگا یا نہیں؟
''میں جانتی ہوں تم کیا سوچ رہے ہو'' وہ اٹھتے ہوئے بولی
''اگلے ہی سال نومبر ۲۰۰۸ء میں دہلی یونیورسٹی کی دعوت پر ہماری ٹیم نے بانو قدسیہ کا امر بیل اور اشفاق احمد کا بہن بھائی دہلی کے تین کالجوں اور انڈیا ہیبیٹیٹ سنٹر میں کھیلے اور مجھے بہت داد ملی''
ابسن میری زد سے کیسے محفوظ رہتا۔ وہ میری دلکشی کے سحر میں کھنچتا چلا آیا اپنے Doll's House سمیت
میں نے پوچھا ''تم نے اس میں کونسا کردار ادا کیا''
کہنے لگی ''سارے کردار میں نے ہی ادا کئے''
میں اس روح حسن کے کیف میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ اسی کیف میں میں نے ذرا سی آنکھ کھولی تو وہ بخاری آڈیٹوریم کے سٹیج پر کھڑی کہہ رہی تھی ''بس تو اس بخارے کو تکتا رہ، دھرا کیا ہوا ہے اس بخارے میں؟ اللہ ماری منحوس جگہوں میں خاک اڑتی ہے ان سوکھے ٹیلوں پر سارا دن، تنکا نہیں اگتا۔ لوگ پانی کو ترستے ہیں، اللہ مارا دریا کنارہ ہوتے ہوئے بھی یہاں بوند نہیں ملتی پانی کی، بس لے دے کے یہی ایک کنواں ہے سارے علاقے میں۔ گنتی کے چار گاؤں ہیں اور وہ بھی یہاں سے دو چار میل پرے۔ بھلا کونسی چیز ہے اس میں بخارے والی' اور دوسری طرف نظام سقّے کے کردار میں ڈوبا ہوا علی شیر کہہ رہا تھا۔
''اماں وجیر جی تم کیسے وجیر ہو، قسم ایمان کی تم نے تو حد کر دی خلقت خدا پر۔ مارنے کو تلے ہو تم میاں اچھے وجیر ہو تم، اندھیر مچا رکھا ہے تم پادشاہوں اور وجیروں نے۔''
میں ممتاز مفتی کے لکھے اس ڈرامے کی تفہیم، اس کے بولڈ کمنٹ اور اداکاروں کی داد دے رہا تھا، اس کی ڈائریکشن اور پروڈکشن پر واہ واہ کر رہا تھا کہ وہ پھر میرے ساتھ آ کر بیٹھ گئی اور پردہ گرنے سے پہلے ہی مجھے پھر اسی سفید بینچ پر لے آئی اور کہنے لگی ''میں تمہیں اس لیے لے آئی ہوں کہ میں بخاری آڈیٹوریم کے پردے کو گرتے ہوئے کبھی نہیں دیکھنا چاہتی''
''کیا تم یہی بات لاہور کے کمرشل تھیٹر کے بارے میں کہہ سکتی ہو؟''
''میں گئی تھی دیکھنے، اور اوپر سے پرواز کرتی ہوئی گزری تھی، وہاں سے شعلے بلند ہو رہے تھے جن سے مرے پروں میں
آگ لگ گئی۔ لیکن تم نے یہ سوال کر کے میرے ساتھ زیادتی کی ہے، کیا تم مجھ سے محبت نہیں کرتے؟''
''محبت نہیں عشق کرتا ہوں'' میں نے جواب دیا
بولی ''ٹھہرو میں اس فقرے کو، اس لمحے کو اپنے اندر جذب کر لوں''
وہ کچھ لمحے، مجھے دیکھتی رہی، پھر اس کے بازوؤں پر سفید پر اگ آئے اور وہ اڑتی ہوئی کلاک ٹاور کے اندر چلی گئی۔ کلاک ٹاور کی سوئیاں چمک اٹھیں۔

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ وقریہ

(رفتگان)

کہانی بہت دُور چلی گئی ہے

(عبداللہ حسین کی یاد میں)

نصیر احمد ناصر

عبداللہ حسین! ہمارے عہد کی کتھا میں
الفاظ کاغذ پر نہیں اسکرین پر اُبھرتے ہیں
قلم کے بجائے کی بورڈ لکھتا ہے
ہماری نسلیں ہیری پوٹر کی فلمیں دیکھتی ہیں
اور پائلو کولو کو پڑھتی ہیں
اور حقیقت سے دور بھاگتی ہیں
عبداللہ حسین! ہماری نسلیں اب اداس نہیں مایوس ہو چکی ہیں

عبداللہ حسین کو کون سا شاعر، ادیب اور اردو ادب کا طالبعلم ہوگا جو نہیں جانتا ہوگا۔ خاص طور پر ان کے اولین مشہور ناول ''اداس نسلیں'' کے حوالے سے۔ مجھے اب یاد نہیں کہ میں نے یہ ناول کب پڑھا تھا۔ لیکن ان سے دلی اور ذاتی تعلقات استوار ہوئے ابھی کچھ ہی سال ہوئے تھے۔ ان سے پہلی ملاقات بشریٰ اعجاز کے گھر پر ہوئی تھی۔ اس ملاقات سے پہلے ان سے کبھی کبھی ٹیلیفون پر بات ہو جاتی تھی یا نیٹ پر رابطہ رہتا تھا۔ چوہدری اعجاز، بشریٰ اعجاز اور ان کی فیملی کے ساتھ میرے دیرینہ تعلقات ہیں۔ میں جب بھی لاہور جاتا ہوں تو ڈاکٹر امجد پرویز یا بشریٰ اعجاز کے ہاں ٹھہرتا ہوں۔ بعض اوقات تو فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس کے ہاں ٹھہروں۔ کیونکہ ایک کے ہاں رہوں تو دوسرا گلہ گزار ہوتا ہے۔ تاہم کم و بیش گزشتہ بیس سالوں سے قرعہء فال بشریٰ اعجاز کے گھر کا ہی نکلتا ہے۔ جب تک لاہور رہوں دونوں میاں بیوی باقی ساری مصروفیات ترک کر دیتے ہیں اور ان کی محبت اور توجہ لاہور میں مجھے کسی اور سے ملنے کے قابل نہیں چھوڑتی۔ یہ پس منظر بتانا اس لیے ضروری تھا کہ عبداللہ حسین بہت کم کسی کے ہاں جاتے تھے لیکن بشریٰ اعجاز کے گھر اکثر آیا کرتے تھے۔ میں بالخصوص سینئرز سے ملنے ملانے اور تعلقات بنانے میں بڑا سست اور کمزور واقع ہوا ہوں اس لیے مشترک رابطوں، انفرادی تعلقات اور کئی بار پروگرام بننے کے باوجود عرصہ دراز تک ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ بالآخر ایک بار میں خاص طور پر

یہ طے کر کے لاہور گیا کہ عبداللہ حسین صاحب سے ضرور ملنا ہے۔ چنانچہ جب بشریٰ نے انہیں فون کر کے بتایا کہ نصیر احمد ناصر آئے ہوئے ہیں اور ہم ان کی طرف آ رہے ہیں تو انہوں نے بچوں جیسی بے ساختہ خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اچھا واہ ناصر صاحب آئے ہیں پھر تو میں خود آپ کی طرف اُن سے ملنے آ جاتا ہوں۔ مجھے تو ظاہر ہے ان کے اس جواب سے بے حد خوشی ہوئی کہ اتنا سینیئر ادیب خود مجھ سے ملنے آ رہا ہے لیکن بشریٰ کے لیے بھی یہ بات حیران کن تھی اور مذاق سے کہنے لگی کہ مجھے تو جیلسی فیل ہو رہی ہے کہ وہ آپ کو اتنا پسند کرنے لگے ہیں۔ مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ وہ کتنے اوریجنل انسان ہیں، اپنی کہانیوں کے کرداروں کی طرح حقیقی ورنہ میرے جیسے بے نام آدمی سے جو کسی کہانی کا کردار بھی نہیں، یوں ایک دم ملنے نہ چلے آتے۔ یہاں تو لوگ ایک کتاب اپنے پلے سے چھاپ کر خود کو صاحبِ دربار سمجھنے لگتے ہیں اور مسند سے نیچے پاؤں رکھنا گناہِ عظیم خیال کرتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد گھٹنے میں شدید تکلیف کے باوجود عبداللہ صاحب آ گئے اور اتنی اپنائیت اور گرمجوشی سے ملے کہ میں شرمندہ سا ہو گیا کیونکہ میں اپنی کم آمیزی کی عادت کے باعث جواباً شاید اتنے وفور کا مظاہرہ نہ کر سکا۔ ان کی سادگی اور بے ساختگی ہمیشہ کے لیے دل میں گھر کر گئی۔ وہ ایک یادگار ملاقات تھی جو شام سے رات تا دیر جاری رہی، درمیان میں پُر تکلف کھانے کا دور بھی چلا جو بشریٰ نے بطورِ خاص عبداللہ صاحب اور میری پسند کا بنوایا تھا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ دورانِ گفتگو وہ خود کو دوسروں پر مسلط نہیں کرتے تھے اور اپنی تعریف اور شہرت کے طالب نہیں ہوتے تھے۔ کھری اور بے لاگ بات کرتے تھے۔ میں نے بہت کم ادیبوں کو اتنا ذی ادراک پایا ہے۔ جب عبداللہ صاحب بہت تھک گئے اور ان کے لیے مزید بیٹھنا مشکل ہو گیا تو یہ محفل برخاست ہوئی اور بشریٰ اور میں انہیں ان کے گھر تک چھوڑنے گئے۔ وہ بمشکل گاڑی سے اترے۔ ان کے لیے کھڑا ہونا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ چنانچہ مین گیٹ سے گھر کے اندرونی دروازے تک میرا ہاتھ تھامے ہوئے گئے حالانکہ عام طور پر انھیں کسی کا سہارا لینا پسند نہیں تھا۔ وہ اپنے بیشتر کام خود کرتے تھے۔ اپنا کھانا خود پکاتے تھے۔ اپنی زندگی کے معمولات اور وقت اور وعدے کے بڑے پابند تھے۔ بشریٰ اعجاز کے ساتھ اپنے ذاتی دکھ سکھ پھولتے رہتے تھے اور تنہائی اور اداسی کی وہ باتیں بھی کر لیتے تھے جو شاید ہی کسی اور سے کی ہوں گی۔ بشریٰ پر ان کے بارے میں ایک مفصل مضمون لکھنا واجب آتا ہے۔

ہر اچھے مصنف کا ایک بھوت ہوتا ہے جو مصنف سے زیادہ مقبول ہوتا ہے۔ شخصیت کی دکھائی نہ دینے والی شبیہ بھوت کی طرح مصنف کے ساتھ لگے پھرتی ہے۔ اور دیکھنے اور پڑھنے والوں کا تماشا دیکھتی ہے۔ عبداللہ حسین بھی جتنا نظر آتے تھے اس سے کہیں زیادہ نظر نہیں آتے تھے۔ ہمارے ہاں اچھے مصنف کم ہیں لیکن شہرت اور عظمت کی چڑیلیں زیادہ ہیں جو اکثر لکھاریوں کی روحوں میں حلول کر جاتی ہیں۔ عبداللہ حسین کو ان سے بچنے کا وظیفہ آتا تھا۔ فنی اور تنقیدی حوالوں سے دیکھا جائے تو عبداللہ حسین اپنے ناولوں اور کہانیوں میں کرداروں کو زمین پر رینگتے کیڑوں کی طرح پا برہنہ چلاتے ہیں یہاں تک کہ ان کے پاؤں ٹخنوں تک گھس جاتے ہیں لیکن مٹی انہیں دلاسا نہیں دیتی۔ کردار عہد بہ عہد لنگڑاتے رہیں یا

زمانے کے سرکس میں کرتب دکھائیں، اس بارے میں کوئی فیصلہ صادر کیے بغیر وہ خود کہانی سے نکل جاتے ہیں۔ بعض اوقات وہ کرداروں کو اشرافیہ کی طاقت یا دیہاتی کے تہ بند کی طرح کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ سیمنٹ فیکٹری کی ملازمت سے لندن کے پب اور پھر ڈیفنس لاہور میں بیٹی کے گھر تک لفظوں کی بلانوشی میں عبداللہ حسین نے ایک ہی بات ثابت کی کہ لکھنے کے لیے زبان نہیں حروف ابجد کی کیمسٹری معلوم ہونی چاہیے۔ سیمنٹ سنگ وخشت کو جوڑتا ہے، دیواروں، چھتوں اور پلوں کو قائم رکھتا ہے لیکن عبداللہ حسین اپنی کہانیوں میں روحوں سے جسم اتارتے ہیں اور جسموں سے کھال اور پھر کھال کے بال...... عبداللہ حسین ہی کیا، ہر اچھے فکشن نگار کو بے رحم ہونا پڑتا ہے۔ یہ بات بیشتر اردو لکھاریوں کو نہیں معلوم ورنہ اب تک کئی اپنے تئیں عبداللہ حسین بن چکے ہوتے۔

اردو کے اکثر فکشن رائیٹرز شاعری سے بالعموم اور جدید شاعری سے بالخصوص کوئی خاص لگاؤ نہیں رکھتے۔ اس ضمن میں صرف دو استثنائی مثالیں ہیں۔ ایک مستنصر حسین تارڑ کی جو کہانی کی ٹوٹتی ہوئی یا الجھی ہوئی صورت حال اور بس سے باہر ہوتی ہوئی کیفیات میں کسی عمدہ نظم کو ایک ایسے فعل کی طرح استعمال کرتے ہیں جو مسند الیہ اور مسند کو بیان کیے بغیر کامیابی سے جوڑ دیتی ہے۔ دوسرے مشرف عالم ذوقی ہیں جن کا شعری وژن ان کی فکشن نگاری سے کسی طور کم نہیں۔ اگر وہ کہانی نہ لکھتے تو بہت عمدہ نظم نگار ہوتے۔ عبداللہ حسین کو بھی اردو شاعری سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ وہ یہ بات بلا تکلف کہہ بھی دیتے تھے، لیکن جانے کیوں میری شاعری ان کو اچھی لگنے لگی تھی اور موقع بموقع اور سوشل میڈیا پر اس کا برملا اظہار کرتے تھے۔ بعض اوقات مجھے فون پر بتاتے تھے کہ نصیر آج میں نے آپ کی فلاں نظم پڑھی۔ بس اس سے زیادہ شاعری پر بات نہیں کرتے تھے۔ گزشتہ سال میری نظموں کے انگریزی تراجم پر مشتمل کتاب "اے مین آؤٹ سائیڈ ہسٹری" انڈیا سے شائع ہوئی تو اس کے فلیپ پر صرف عبداللہ حسین کی مختصر رائے تھی جو انہوں نے کسی جگہ یا موقعے پر از خود میری شاعری کے بارے میں لکھی تھی، اور میں نے پبلشر کو بھیجی تھی۔ حالانکہ اس کتاب کے لیے انہوں نے بطور خاص بھی رائے لکھ کر دی تھی جسے، بیک ٹائٹل پر جگہ کم ہونے کے باعث، پبلشر نے شائع نہیں کیا۔ یاد رہے کہ عبداللہ حسین کتابوں کے لیے آرا، فلیپس وغیرہ نہیں لکھتے تھے۔ ظفر اقبال کے ایک کالم سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کتنی مشکل سے ان کے کلیات کا فلیپ لکھنے پر آمادہ ہوئے تھے۔ بلکہ ظفر اقبال کا وہ پورا کالم ہی فلیپ نہ لکھنے اور لکھنے کی تکرار و اصرار اور فلیپ کی عبارت پر مبنی ہے۔ "اے مین آؤٹ سائیڈ ہسٹری" ملنے پر مجھے مبارک باد دیتے ہوئے از راہ مذاق یہ تاریخی جملہ کہا؛

Now you can come in to history

عبداللہ حسین اپنی نسل اور عمر کے واحد ادیب تھے جو تخلیقی اعتبار سے ابھی تک فعال تھے اور مسلسل لکھ رہے تھے، سوشل میڈیا پر بھی باقاعدگی سے آتے تھے اور دوستوں سے رابطہ رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ اپنی وفات سے چند دن پہلے تک، کومے میں جانے سے قبل، کیموتھراپی کے تکلیف دہ عمل کے دوران بھی نیٹ پر دوستوں سے رابطے میں رہے اور اپنا سٹیٹس بھی اپ

ڈیٹ کرتے رہے۔ ایک بار میرے گھر کی تصاویر دیکھیں تو کہا کہ آپ کا گھر تو بڑا خوبصورت ہے یہاں ایک دن گزارا جا سکتا ہے۔ میں نے کہا کہ گھر تو عام سا ہے البتہ آپ کے ایک روزہ قیام سے یہ ضرور خوبصورت ہو جائے گا۔ اپنے مخصوص بے ساختہ سادگی بھرے انداز میں جواب دیا کہ اچھا اب اگر اسلام آباد آیا تو ایک دن آپ کے گھر ضرور ٹھہروں گا۔ افسوس کہ میرے گھر کو یہ سعادت بخشنے سے پہلے ہی وہ اس سے بڑے گھر میں چلے گئے کبھی واپس نہ آنے کے لیے۔ میں نے ان کی زندگی میں ان کے لیے ایک نظم " کہانی اور کتنی دُور جائے گی" لکھی تھی جو انہوں نے بہت پسند کی۔

کہانی اور کتنی دُور جائے گی؟

(عبداللہ حسین کے لیے)

کہانی ہمارے لیے کبھی نہ ختم ہونے والا راستہ ہے
شام کے ملگجے اندھیرے میں
جب درخت کسی خلائی مخلوق کی طرح دکھائی دیتے ہیں
تو ہم آگے جانے سے ڈرتے ہیں
اور جب بھاگنے کے لیے پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں
تو یوں لگتا ہے
جیسے کاندھے کسی بوجھ تلے دب رہے ہوں
اور اس قنطور نما بوجھ کے پچھل پاؤں
کہیں دُور داستانی زمانوں میں ٹکے ہوئے ہوں
اور ہم آسیب زدہ ارتقائی بُوزنے
انسانوں کی طرح منمناتے ہوئے سلامتی کی دعائیں مانگنے لگتے ہیں

جب ہم کہانی میں نہیں تھے
تو 'لاکردار' تھے
نہ کوئی ہمارا خدا تھا نہ مذہب
نہ ملک نہ شہر نہ گاؤں

نہ گھر نہ دیواریں
نہ قوم نہ قبیلہ
نہ حسب نہ نسب
کہانی نے ہمیں کرداروں اور خداؤں میں بانٹ دیا ہے
اب ہم کاغذی زندگی میں اصل ہونے کی کوشش کرتے ہیں
اور ایک دوسرے کے ساتھ
طفیلیوں کی طرح رہنے پر مجبور ہیں
اور بسا اوقات تو
مصنف کے دیے ہوئے الفاظ اور معانی بھی
کھا جاتے ہیں
اور دائمی التوا بلکہ ابتلا میں مبتلا رہتے ہیں

کہانی کار!
ہمیں کچی بستی کے کرداروں کی طرح
بے آسرا مت چھوڑو
وقت ناوقت کی تیز بارشوں میں
کہانی کی دیواریں گر گئی ہیں
اور گھاس پھوس سے بنی ہوئی چھتیں
لگا تار ٹپکنے لگی ہیں
ہم اپنی حدوں سے تجاوز نہیں کرتے
ہم نے تو کبھی بادلوں پر پاؤں بھی نہیں رکھے
اس کے باوجود ہم جانتے ہیں
ایک دن ہماری کہانی پر بل ڈوزر پھیر دیا جائے گا
ہمارے گھروں کی طرح
پھر ہم کیا کریں گے؟

اپنے جنازے کہاں لے جائیں گے؟
شہروں کی مٹی ہمارے مردے قبول نہیں کرتی

کہانی کار!
ہم نہیں جانتے
لیکن آئن اسٹائن کو پتا تھا
کہ کہانی پھیلتی جا رہی ہے
کائنات کی طرح
اور ایک دن اچانک اپنے آپ میں سمٹ جائے گی
آخری چرمراہٹ کے بعد
لیکن اب جبکہ وہ مادے کے بدون
محض ایک بے جسم روح ہے
اُسے نہیں معلوم
دیواروں کے آر پار دیکھ لینے سے
زندگی اتنی عریاں ہو گئی ہے
کہ ہماری ہڈیوں کا پگھلا ہوا گودا بھی نظر آنے لگا ہے
اور زمان و مکاں کی ساری اداسی
ہمارے دلوں میں سے گزرتی ہوئی صاف دکھائی دے رہی ہے
اور ہمارے خواب فرشتوں پر عیاں ہو گئے ہیں
اور وہ حیران ہیں
کہ خوابوں کی دنیا میں انسان اتنا بے بس کیوں ہے
اور روشنی کی رفتار حاصل کر لینے کے باوجود
بھاگ کیوں نہیں سکتا!

ہم ایک بیضوی گھماؤ میں

چلتے چلتے تھک گئے ہیں
کہانی کار، ہمیں بتاؤ
کہانی اور کتنی دُور جائے گی؟
کیا زندگی سے بڑا کوئی بیانیہ بھی ہے
جسے لکھنے کے لیے
ساری دنیا داؤ پر لگی ہوئی ہے؟
اس سے پہلے کہ کسی جنت نواز خودکش دھماکے سے
کہانی کے ٹکڑے اُڑ جائیں
ہمیں کہانی سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر لینا چاہیئے!

نظم پڑھ کر، میری توقع کے برعکس، خوش ہوئے اور درج ذیل الفاظ میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا:

"Naseer, What a magnificent poem! A gem of Urdu poetry, a perfectly cut diamond, an elegy that reflects the agony of present times but is also a paean to a lost generation. As for me, I don't deserve the kindness that you shower on me. Thank you......"

بعد میں نظم میں ہلکی سی یاسیت اور افسردگی کے حوالے سے بات ہوئی تو کہا:

"Come on Naseer, it is people like you who have the duty not to lose hope and by so doing create hope in others. You can become sad but as long as you are alive and can walk a few steps, never ever lose hope. Your deathless poetry will keep giving hope to generations whom you don't even know and will never see. Think about them."

ہماری گفتگو اور پیغامات کا تبادلہ عام طور پر انگریزی میں ہوتا تھا کیونکہ انہیں انگریزی میں اظہار آسان لگتا تھا۔ وہ بڑی خوبصورتی سے اپنے حوالے سے یا اپنے بارے میں ہونے والی ہر بات کو ٹال کر ساری توجہ دوسرے پر مرکوز کر دیتے تھے۔ یہ وصف آج کے بیشتر ادیبوں، شاعروں میں عنقا ہے جو اپنے بارے میں خود ہی بول بول کر نہیں تھکتے اور اپنی

تعریف کے علاوہ کچھ اور سننا نہیں چاہتے۔ لیکن عبداللہ حسین کے اندر خود نمائی نام کو نہیں تھی، جس کا اندازہ اس سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ جب میں نے سوشل میڈیا پر نظم کو اپ لوڈ کرنے کی بابت پوچھا تو جواباً لکھا:

"Naseer, these are your words and you can do with them what you want. I greatly value your friendship. But if you ask me, don't post."

تاہم میں نے نظم سوشل میڈیا پہ پوسٹ کردی جس پر انہوں نے فراخدلی سے مزے کی رائے زنی کی جواب یاد نہیں رہی اور تلاش کرنے پر بھی ان کا وہ تبصرہ نہیں ملا۔ اب میں سوچتا ہوں کہ کہانی کو راستہ بدلتے اور دور جاتے دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ بالآخر عبداللہ حسین نے کہانی سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر لیا۔ اس نزاع، الجھاؤ، ناانصافی، اختلاف، تصادم اور جدال سے بھری دنیا کو چھوڑ کر کہانی بہت دور چلی گئی ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو......

ڈاکٹر نزہت عباسی

اقلیمِ سخن میں داخلے کا پروانہ تو ہر چاہنے والے کو مل جاتا ہے مگر اس کی راجدھانی پر وہی متمکن ہو سکتا ہے جو اس کی ملکہ کی ناز برداریوں کی تاب رکھتا ہو۔ غزل اپنے ملکوتی تبسّم اور شاہی جمال سے اس اقلیم کی ملکہ دکھائی دیتی ہے اس میں کچھ ایسی دلربائی اور محبوبیت ہے کہ اس اقلیم کا ہر باسی قربان ہونے کو ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ بدایوں کی ایک بڑی حویلی سے نکل کر اس اقلیم میں داخل ہونے والی عزیز جہاں کچھ ایسے عزیزِ جہاں بنی کہ دنیا آج اُسے ادا جعفری کے نام سے جانتی ہے اور بدایوں کی اس بہت بڑی اور عالیشان حویلی کی اونچی دیواروں کے درمیان پرورش پانے والی اس ذہین اور حساس لڑکی نے عزیزِ جہاں سے ادا جعفری بننے کے مراحل کس طرح طے کیے وہ بھی اپنی جگہ ایک اہم اور دلگداز داستان ہے۔

۲۲ اگست ۱۹۲۴ء میں مولوی بدرالحسن کے گھر میں عزیز جہاں نے جنم لیا۔ ابتدائی تعلیم گھر میں ہی حاصل کی۔ تین سال کی عمر میں شفقت پدری سے محروم ہو گئیں اور پھر سر پہ سورج کی کرنیں تیز ہو گئیں۔ وہ ایک جاگیردارانہ ماحول سے تعلق رکھتی تھیں جہاں عورت محبوس تھی۔

وہ خود کہتی ہیں کہ

"میری یادوں میں کچھ تصویریں زوال آمادہ جاگیرداری نظام کی ہیں۔"

عزیز جہاں ایک کم گو اور خاموش طبع لڑکی تھیں۔ خاص طور پر والد کی وفات کے بعد اور زیادہ خاموش ہو گئیں۔

ان کی والدہ ان کا دھیان بٹانے کے لیے انہیں کچھ کتابیں لا دیتی تھیں اور یہی ان کی کل کائنات تھی۔ انہوں نے بچپن ہی سے سمجھداری اور سنجیدگی کی چادر کو اوڑھ لیا تھا۔ چونکہ اس وقت لڑکیوں کو گھر سے باہر نکل کر تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہ تھی لیکن ان کی والدہ نے لوگوں کی مخالفت کے باوجود انہیں گھر میں بیٹھے میٹرک اور انٹر کا امتحان دلوایا۔

بچپن سے ہی کتابیں ان کی رفیق اور دم ساز رہیں۔ ان کتابوں ہی میں انہیں اپنی زندگی کی خوشیاں اور راحتیں نظر آنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا گاؤں دن بہ دن ادب کی طرف بڑھتا رہا۔ انہوں نے ۹ سال کی عمر میں پہلا شعر کہا۔

ان کا یہ پہلا شعر تاریک گھر کے اس دروازے کی مانند ہے جسے انہوں نے آہستہ سے کھولا ہے اور دھیرے دھیرے روشنی اندر داخل ہونا شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ یہ روشنی ان کی زندگی میں شاعری کی صورت میں پھیلتی چلی گئی اور وہ زندگی کی حقیقتوں اور لوگوں کو پہچاننے لگیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ خود شناسی کے سفر پر نکل پڑیں۔ اس سفر کا آغاز اپنی ماں کی خواہش کے عین مطابق کیا۔

"شام بڑے باورچی خانے میں 'دھیان کی پروائی کی دامن تھامے چولہے کی آگ سے اٹھتا دھواں' توے سے اترتی ہوئی سنہری روٹیاں پکاتے والی ملازمہ کی بے رنگ چوڑیوں کی کھنک' اور سامنے پیڑھی پر بیٹھی ہوئی ایک اکیلی لڑکی جو ہر وقت کے جادوگر سے اپنا پتا پوچھ رہی تھی۔"

ان کی زندگی کے یہ تجربات' احساسات' خیالات اور نفسیات ان کی شخصیت کے داخلی خدو خال اجاگر کرتے ہیں۔ ایک گہرے احساسِ تنہائی کے ساتھ ان کا بچپن بیتا۔ وہ با قاعدگی سے ڈائری لکھا کرتی تھیں اور اپنے جذبوں اور احساسات کی کہانیاں تحریر کرتی تھیں ان کی ایک بہن اور بھائی تھا۔ وہ کہتی ہیں کہ "گھر میں محبتیں حاصل تھیں مگر میں نہ جانے' نہ جانے کہاں تھی دھیان کی دنیا میں جیتی' ہواؤں سے باتیں کرتیں اور بادلوں میں گھر بناتی جیسے اپنے آپ کو کہیں رکھ کر بھول گئی ہوں۔"

بچپن سے کتابوں نے ان کے لیے مسیحائی کا کام کیا۔ انہوں نے حرف کی سرگوشیاں سنیں اور لفظ کو اپنے راز بتائے۔ انہوں نے کتاب کو انسان کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب دیکھا۔

"جب میں اندھیروں کے جنگل میں کھوگئی تھی اور میں نے جگنوؤں سے اجالا چاہا تھا تو یہ میرے رہنما ستارے بن گئے تھے"

درحقیقت حرف کی سرگوشی سننا' لفظ کی حقیقت جانچنا' کتاب میں زندگی کو تلاش کرنا' لفظوں کو محسوس کر کے ان کے درد کو پہچاننا' ہر ایک کا کام نہیں' خاص دل ہوتے ہیں جو لفظوں کی کیفیت' ان کا درد ان کی خوشی محسوس کر سکتے ہیں اور ادا ایک خاص دھڑکتا ہوا دل اور سوچتا ہوا ذہن رکھتی تھیں۔

وہ جب شعر کی صورت میں اپنے آپ سے مکالمہ کرنا سیکھ گئیں تو آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کا ہر لمحہ اس میں سمٹتا چلا گیا۔ ان کے قلم میں پختگی اور روانی آ گئی۔

میں اکثر ہواؤں کے بے تاب جھونکوں میں تھی
کہ تسکینِ جاں کے لیے
قربِ محبوب کے لمس سے آشنا ہو سکوں
اور کبھی وحشتِ دل کی خاطر
چٹانوں اور کوہساروں سے باتیں کروں

وہ ادب کی دنیا میں خود کو کھوجنے لگیں۔ شاعری اکی زندگی کا سب سے بڑا سہارا تھی وہ رات کو اپنے سرہانے کاپی پنسل رکھتی تھیں۔ نہ جانے کب تنہائی میں کوئی خیال کرن بن کر شعر میں ڈھل جائے۔ شاعری ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی

اس دور میں ایک نظم لکھی جس کا نام "شگوفے" تھا۔

یہ بہاروں کے نجیلے سپنے
یہ شگوفے' یہ لچیلے سپنے
مسکرائے تو حیا پھوٹ پڑی
کسمسائے تو ادا پھوٹ پڑی
ان کے کھڑے کی جنوں خیز تھپک
ان کے لہجے کی فسوں ساز کھنک
ان کی معصوم نگاہوں کی جھجک

یہ نزاکت، یہ لگاوٹ یہ پھبن
یہ نہاتے ہوئی شبنم میں بدن
آج سے پہلے نہ پہچان سکی
آج سے پہلے نہ کیوں جان سکی

ادا جعفری کو ہمیشہ اس بات کا دکھ رہا کہ ان کے ماحول میں، معاشرے میں لڑکیوں کو وہ حقوق کیوں نہ مل سکے جو لڑکوں کو ملے، ہر جگہ لڑکیوں کے ساتھ امتیاز کیوں برتا جاتا ہے؟

مردوں کے لیے روایت شعار اور خود اپنا طرف دار ہونا کچھ ایسا مشکل بھی نہیں ہوتا۔ اس کی قیمت تو ہمیشہ عورت نے ادا کی ہے۔"

وہ لمحہ کہ خاموشی شب نغمہ سرا تھی
کانوں پر گرا دل کے دھڑکنے کی صدا تھی
ہر لمحہ بے تاب نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
گونجی تھی خموشی، تری آواز تو کیا تھی
کیا کہیے کہ ہونٹوں پہ بس اک حرف وفا تھی
کیا کیجئے ہر سانس جو تعزیر وفا تھی

اس وقت ترقی پسند تحریک کے اثرات زوروں پر تھے۔ شاعری کو ایک سمت مل گئی تھی اور پھر تحریک آزادی کے بھی اثرات اس دو کی شاعری پر نمایاں ہیں۔ آزادی سے چند مہینے قبل ادا بدایونی 'ادا جعفری ہو گئیں۔ نورالحسن جعفری سے ان کی شادی ہوئی جو سرکاری ملازم تھے۔ وہ اپنے فرائض منصبی کے سلسلے یں مختلف ملکوں میں قیام کرتے تھے اور ادا جعفری بھی ان کے ساتھ دنیا گھومنے کا موقع ملا۔ بڑے بڑے رہنماؤں، دانشوروں، شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات ہوئی جن کی تفصیل انہوں نے اپنی سوانح عمری "جو رہی سو بے خبری رہی" میں کیا ہے۔ شادی کے بعد مصروفیات بدل گئیں۔ گھریلو زندگی کی مصروفیات جب مہلت دیتیں، وہ قلم اٹھاتیں اور شاعری کا سلسلہ چلتا رہا۔ ان کے شعری مجموعے جو شائع ہوئے۔

۱	میں ساز ڈھونڈتی رہی	۱۹۴۷ء
۲	شہر درد	۱۹۶۷ء
۳	غزالاں تم تو واقف ہو	۱۹۷۲ء
۴	حرف شناسائی	۱۹۹۹ء

"موسم موسم" کے نام سے ۲۰۰۲ء میں ان کا کلیات شائع ہوا جس میں "سفر باقی ہے" کے عنوان سے ان کا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل کر لیا گیا۔

ان شعری مجموعوں کے علاوہ ان کی نثر میں ان کی خودنوشت "جو رہی سو بے خبری رہی" اور "صنف غزل کے تاریخی ارتقاء" کے حوالے سے ان کا کیا ہوا انتخاب "غزل نما" کے نام سے ان کے مختصر تبصروں کے ساتھ سامنے آیا۔"

ادا جعفری کے فنی اور شعری شعور میں وقت کے ساتھ ساتھ اور ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی چیرہ دستیاں ان کے سامنے تھیں۔ انقلابی و بغاوتی تحریکات کا آغاز ان کے عہد میں ہو چکا تھا۔ شعراء اور

دانشورانہ افادی اور تعمیری ادب کے فروغ کے لیے قلم کو استعمال کر رہے تھے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورت ہر شعبہ زندگی میں نمایاں نظر آنے لگی۔ صنف نازک ہونے کے باوجود وہ انقلابی دھارے میں شامل ہو گئیں۔ عورت کے ذہنی وجود اور اس کی انفرادی شناخت کو تسلیم کیا جانے لگا۔ اس کی فہم و فراست، علمی آگہی اور صلاحیتوں پر اعتماد کیا جانے لگا۔ اس کے فکر شعور، احساسات و جذبات، خیالات، نفسیات اور نسائی جمالیات کا مطالعہ قابل ذکر قرار دیا جانے لگا۔ ہندوستانی معاشرے میں بھی عورتوں کی تعلیم اور آزادی کی تحریکات نے اثر ڈالا تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کار اس سلسلے میں بھرپور سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے ہی سے ہندوستانی خواتین نے تعلیمی، تخلیقی، ادبی کاموں میں بھرپور حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ نظم و نثر دونوں میں خواتین کی بھرپور شمولیت نظر آتی ہے۔ نذر سجاد حیدر، شائستہ اکرام اللہ، محمدی بیگم، رشیدۃ النساء، صغرا ہمایوں، زرخ، ش، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی معاشرے اور نسائی ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ ادا جعفری اعلانیہ طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھیں مگر ان کی شاعری میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اس کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ زندگی کے قدیم رویوں سے اکتاہٹ اور نئے زمانے کے روشن امکانات دکھائی دیتے ہیں۔

پروفیسر شاہدہ حسن لکھتی ہیں کہ

> ''ادا جعفری کی شاعری میں قدیم و جدید کے امتزاج سے اک ایسی تازگی پیدا ہوئی جو ان کے پیش رو شاعرات کے یہاں نہیں ملتی۔ کسی بھی تخلیقی اظہار کے حوالے سے ہمیشہ یہی معیار پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ اسے اپنے عہد اور اپنے زمانے کی نمائندگی کے اعتبار سے کتنا اہم سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں موضوعات، اسالیب، پیرایہ اظہار، زبان و بیان اور شعری جمالیات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے مگر اس کا سب سے اہم عنصر یہ ہوتا ہے کہ اس فن پارے اور اس سے کیا تاثر اجاگر ہو رہا ہے۔ ادا جعفری نے اپنے موضوعات، احساسات، اور داخلی تجربات کو جس زاویے سے قلم بند کیا ہے اس سے وہ اس سماج کی ایک زندگہ حقیقت اور زندہ وجود کے روپ میں سامنے آئی ہیں۔ ایک ایسا وجود جو انسانی معاشرہ میں موجود ان گنت دکھوں اور مسرتوں سے بھرپور لمحات کی نہ صرف پہچان رکھتا ہے بلکہ Speaking being کی حیثیت سے ان کا اظہار کرنے پر بھی قادر ہے۔ یوں زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تجربات و واقعات، ان کی شاعرانہ آواز میں ڈھلتے چلے گئے ہیں۔ اس آواز میں ان کی نظریاتی وابستگیوں، عقیدتوں، محبتوں، خوابوں، تمناؤں اور مامتا کے جذبات نے بے شمار رنگ بھرے ہیں۔ یوں بحیثیت مجموعی وہ اعلیٰ اقدار حیات پر اپنے یقین اور ایک انسان دوست عالمی معاشرے کی نمود کے حوالے سے دیکھے ہوئے اپنے خوابوں کو قلم بند کرتی نظر آتی ہیں۔''
>
> (ادا جعفری فن و شخصیت۔ اکادمی ادبیات۔ پاکستان۔ ۲۰۰۷ء)

ان کے تمام شعری مجموعے ذہنی و فکری ارتقاء کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں عمر کے ابتدائی دور کے ہلکے پھلکے اور رنگین آہنگ بھی ہیں اور سنجیدہ دور کے سنگریزے بھی، محبت کی آبشار بھی ہے اور سنگین حالات و واقعات کی دردمند عکاسی

بھی۔ وہ اپنے سامنے سے گزرنے والے روز و شب کی گواہ ہیں۔

''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ جس میں ان کے اس دور کی شاعری ہے جب آرزوئیں اور امنگیں دل میں پروان چڑھتی ہیں۔ دنیا خوبصورت اور رنگین نظر آتی ہے اور بے فکری و بے نیازی مزاج کا حصہ ہوتی ہے لیکن ادا جعفری نے اس کے پیش لفظ میں ہی یہ تلخ حقیقت اجاگر کردی کہ زندگی اوروں کے لیے خواب سہی مگر ان کے لیے خواب نہ تھی۔ اس دور میں جب کہ لڑکیاں رنگین خواب بنتی ہیں ان کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہیں۔ ادا جعفری کا یہ احساس کہ ان کی روح میں اضطراب ہے آنے والے کسی اندیشے کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ سارے خیالات ہمیں ان کی نظم ''احساس اولیں'' میں ملتے ہیں

ایک موہوم اضطراب سا ہے
اک تلاطم سا' پیچ و تاب سا ہے

ان کی شاعری میں سادگی و پرکاری ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ ان کی کم عمری' حساسیت اور سادگی اور معصوم جذبوں کی کہانی ہے۔

محبت اک نگار ہے
تمام صدق و سادگی' تمام حسن و کافری
تمام شورش و خلش مگر یہ طرز دلبری
شکست جس کی برتری
محبت اک نگار ہے

ادا محبت کے معاملے میں ''انا'' کو درمیان میں نہیں لاتیں۔ ان کی محبت صبح کی پہلی کرن کی طرح روشن' صاف اور شفاف ہے۔

تم تو وفا شناس و محبت نواز ہو
ہاں میں جفا شعار سہی' بے وفا سہی

''شہر درد'' ادا جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جس کی غزلوں اور نظموں میں حقیقت نگاری کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی غزل روایت اور جدت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کی شاعری میں یہ بھی محسوس ہو رہا ہے کہ وہ اپنے درد کو نمایاں نہیں بلکہ اسے چھپانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ ان کی شخصیت کی پختگی ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔

حائل رہی ہے راہ میں دیوار برگ گل
پلٹے ہیں شہر درد سے دست تہی لیے

شہر درد کی غزلوں میں درد کی ایک دنیا آباد ہے۔ لیکن وہ اس درد سے نکلنے کا حل بھی تلاش کر لیتی ہیں۔ آسان اور سادہ بحر میں وہ اپنی بات نہایت سادگی کے ساتھ مگر خوبصورت اور دلکش الفاظ میں بیان کرتی ہیں۔

سچ کو زہر کہتے ہیں
زہر پی لیا ہم نے
راہ میں کہاں چھوڑا

دل سا رہنما ہم نے
درد سے لذت اندوزری کی کیفیت بھی خاص طور پر نظر آتی ہے۔

تم بھی وفا شناس تھے' ہم بھی وفا شعار تھے
ہم بھی گئے تھے سر بکف' تم بھی جگر فگار تھے

''غزالاں تم تو واقف ہو'' ادا جعفری کا تیسرا مجموعہ کلام ہے جس میں ایک لڑکی جب بیوی اور ماں کے روپ میں تبدیل ہوئی تو اس کے اندر کی ماممتا' وطن اور زمین کی محبت میں شامل ہوگئی اور مجسم ابدیت بن گئی۔ بقول جمیل ملک۔

''غزالاں تم تو واقف ہو' اک ابدیت کی داستان ہے۔ یہ داستان مسجد اقصیٰ سے شروع ہوتی ہے جو ایک جاگتی ہوئی عظمت کی علامت ہے۔ اس مجموعے میں ہمیں ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک کے حالات و واقعات نظر آتے ہیں۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات اور ان کا خوف و دہشت عام انسانوں کے دلوں میں بیٹھ گیا اس وقت جن مشکل اور کٹھن حالات کا سامنا تھا ان کی جھلک ادا جعفری کی شاعری میں نظر آتی ہے

بارش سنگ سے ہر پیکر گل زخمی ہے
کہیں آدرش ہے گھائل کہیں دل زخمی ہے

پاکستان سے ان کی محبت ان کی نظم ''اے شہر عزیزاں'' سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس نظم کے ہر شعر میں انہوں نے اپنے دل کی دھڑکنیں سمودی ہیں۔ اس مجموعے میں ان کی شاعری نکھر کر سامنے آتی ہے۔ تیکھا مگر مہذب اور سنجیدہ انداز ہے جو ماضی اور حال کے مقابل ہے۔ انہیں اپنے غزالوں پر ناز ہے مگر انہیں ان ویرانوں کی بھی خبر ہے جہاں اس کے آہو منزل کی تلاش میں سال ہا سال بھٹکتے پھر رہے ہیں۔ جہاں ہر بار منزل قریب تر آ کر پھر دور چلی جاتی ہے۔ مگر یہ احساس ندامت' اعتراف شکست نہیں بلکہ حسن آگہی ہے اور ادا جعفری کبھی بھی پشیمان نہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ

طلوع رنگ و دل آویزی بہار کے نام
محبتوں کے ہر اک خواب و اعتبار کے نام
نئی سحر کے سفیران ذی وقار کے نام

ان کی حساسیت ان کے شعروں میں نسائیت کو ظاہر کرتی ہے

ہاتھ کانٹوں سے کر لیے زخمی
پھول بالوں میں اک سجانے کو

اس مجموعے میں انہوں نے وطن اور ہم وطنوں سے محبت کا اظہار بہت خوبصورت انداز سے کیا ہے۔ جب وہ پاکستان سے باہر ہوتیں تب بھی وطن کی خوشبو بھری ہواؤں کو محسوس کرتیں۔

''ساز سخن بہانہ ہے'' ان کا چوتھا مجموعہ کلام ہے اور ان کا یہ مجموعہ ان ہی کیفیات کا حصہ ہے جو ہمیں ان کے پہلے مجموعے میں بھی نظر آتی ہیں۔ محبت' الفت' رنگ و بو' جسم و روح' مناظر فطرت' مظاہر قدرت' وغیرہ۔ وہ تخلیقی ادب میں توازن و اعتدال کو قائم رکھتی ہیں جو ان کی شاعرانہ مستقل مزاجی کی ضمانت ہے۔ یہ مجموعہ ان کی تخلیقی دسترس و گہرائی کا مظہر ہے۔ وہ اس مجموعے کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:۔

''میں خالی ہاتھ کبھی نہیں رہی۔ میرے آنچل میں پھول بھی ہیں۔ جن کے اجالوں نے میرے

شب و روز کو حسن عطا کیا اور کانٹے بھی جن کی خراشوں نے جینے کا ہنر سکھایا۔"

وہ اپنی طرز ادا سے منفرد اور مخصوص شناخت رکھتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتیں شعر کی آرائش و زیبائش اور ان کے حسن صوری و معنوی کو نکھارنے میں صرف کرتی ہیں۔

"بدلے تو نہیں دل و جاں کے وہ قرینے
آنکھوں کی جلن، دل کی چبھن اب بھی وہی ہے
طغیانِ انا ہو کہ سراسیمگی جاں
یا رب ترا شہ پارہ فن اب بھی وہی ہے

ادا جعفری کا یہ سازِ سخن اس نوع کے بہترین اشعار کا غماز ہے۔ اس میں انسانیت کا وقار اور غرور ہے۔ ان کا یہ مجموعہ کافی ضخیم ہے۔

ادا جعفری نے ہائیکو میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اور اس صنف میں بھی اپنے تخلیقی تجربات کا اظہار نہ صرف والہانہ سرگرمی اور ندرت سے کیا بلکہ ہائیکو کی تخلیقی جہت کو اپنے انداز سے مزید نکھارنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انہوں نے ہائیکو کے روایتی انداز کو قبول نہیں کیا بلکہ اس میں تین مصرعوں کی پابندی کو توڑ کر چار، پانچ، چھ اور سات مصرعے کہے ہیں۔

ان کی غزلیہ شاعری میں ان کے لسانی رویوں کے ذریعے بھی ان کی شاعری کے ارتقائی سفر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کچھ الفاظ جو جدید شعری اسالیب میں موجود نہیں۔ ان کی غزلوں میں بار بار نظر آتے ہیں۔ مثلاً پوچھو ہو، چلے ہے، کہیو، لگے ہے، وغیرہ۔

دل کے لیے بس آنکھ کا معیار بہت ہے
جو سکہ جاں ہے سرِ بازار چلے ہے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ "ادا جعفری نے ایک خاتون کی حیثیت سے نسائیت کے بعض ایسے نفسیاتی کوائف اور جذبوں کی ترجمانی کی ہے جو کسی مرد شاعر سے ممکن نہ تھا۔ مگر وہ اسی دائرے میں گھر کر نہیں رہ گئیں۔ انہوں نے نسوانی فضا سے آگے بڑھ کر اور ذات کے حصار سے باہر نکل کر عام انسانی فضا حیات اور مسائلِ کائنات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس خوب صورتی اور تواتر کے ساتھ کہ ان کا شمار عصرِ حاضر کے نمائندہ معتبر شعرا میں ہوتا ہے۔

حرفِ شناسائی ان کا پانچواں مجموعہ ۱۹۹۶ء میں سامنے آیا۔ جو ان کی زندگی کی ان رنگا رنگی تجربات، انسانی احساسات کے ہزاروں رنگوں سے مل کر تشکیل پایا ہے۔ وہ زندگی کی اصل قوت انسانی وجود کی باطنی قوت کو قرار دیتی ہیں وہ اسی کو زندگی کا حقیقی مثبت رویہ سمجھتی ہیں اور اس کے برعکس دوسرے رویوں کو انسانی زندگی کے لیے خسارہ سمجھتی ہیں۔ نظم "خسارہ" میں یہ رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔

خسارہ

روزنوں سے قدموں تک

مکڑیوں کے جالے ہیں
گرد سے اٹے پیکر
بے چراغ آنکھوں سے
دیکھنا بھی کب چاہیں
ورنہ ہر زمانے میں
آئینہ تو دل بھی ہے
ہر طرف اندھیرے ہوں
آدمی کے اندر بھی خوش نما اُجالے ہیں

ادا جعفری کے مشاہدے اور تمثیل کی دنیا بڑی وسیع و عریض رہی۔ وہ زندگی کے سرد و گرم سہتی رہیں اور نہایت بردباری، متانت، سنجیدگی، تہذیب اور وقار کے ساتھ انہیں بیان کرتی رہیں۔

''میری شاعری میں بغاوت کے منصب پر فائز عورت بھی نہیں اور ان تمام مصائب کے باوجود جو وہ جھیلتی آئی ہے۔ تھکی ہاری لاچار عورت بھی نہیں۔ میرے دل نے اسے کبھی شکست خوردہ تسلیم نہیں کیا۔'' (جو رہی سو بے خبری رہی)

یہ ادائے دلبرانہ ایک عمر اقلیمِ سخن کے باسیوں کو رجھاتی رہی۔ ان کے قلوب کو تسخیر کرتی رہی۔ غزل اور نظم کے پیراہن پر خوش رنگ بیل بوٹے کاڑھتی رہی۔ اس کے چمن میں خوشبو کھلاتی رہی۔ لیکن شاید ان رنگوں سے اس کا اپنا جی اوب گیا اور بالآخر ۱۲ مارچ ۲۰۱۵ء کی ایک سرمئی شام میں اس نے یہ رنگین پیراہن اتار پھینکا اور ایک سفید چادر اوڑھ کر خفتگان کے ہمراہ جا سوئی۔

ادا جعفری

غزل

ہونٹوں پہ کبھی ان کے میرا نام بھی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے

حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے

لمحاتِ مسرّت ہیں تصور سے گریزاں
یاد آئے ہیں جب بھی غم و آلام ہی آئے

تاروں سے سجا لیں گے رہِ شہرِ تمنا
مقدور نہیں صبح چلو شام ہی آئے

یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں اصنام ہی آئے

کیا راہ بدلنے کا گلہ ہم سفروں سے
جس رہ سے چلے تیرے در و بام ہی آئے

تھک ہار کے بیٹھے ہیں سرِ کوئے تمنا
کام آئے تو پھر جذبۂ ناکام ہی آئے

باقی نہ رہے ساکھ اداؔ دشت ِ جنوں کی
دل میں اگر اندیشۂ انجام ہی آئے

غزل

پھول کھل جائیں، ہمیں روک لیں، خوشبو بولے
کب اسی دشت میں یوں عشق کا جادو بولے

ہم نے وعدے ہی سنے ہیں مگر اب تو گھر میں
کوئی کونپل، کوئی ٹہنی، کوئی جگنو بولے

روز چہروں پہ نئے دکھ بھی لکھے ملتے ہیں
لوگ تو کچھ نہ کہیں، آنکھ کا آنسو بولے

تیز ہو حرف کی لَو، گیت کی لے اور بڑھے
ابھی بستی میں اداسی ہے جو ہر سو بولے

کوئی جھونکا، کوئی پنچھی، کوئی پتا ہی سہی
کوئی آ کر مرے گھر میں کسی پہلو بولے

بے خبر تھی سو کہانی اسی عالم میں لکھی
مجھے معلوم نہ تھا حرف بھی یاھُو بولے

ادا جعفری

غزل

جو ایک لمحہ فریب نظر بھی ہوتا ہے
وہی تو ہے جو بسر عمر بھر بھی ہوتا ہے
زمیں کا رزق جو بنتا رہا وہی آنسو
ہماری آنکھ میں نجم سحر بھی ہوتا ہے
خبر ہوئی نہ ہوئی تیری بے نیازی کو
کہ زندہ رہنے کا اپنا ہنر بھی ہوتا ہے
ہم ایسے خاک نشینوں کا احترام کرو
یہیں کہیں کوئی اہل گہر بھی ہوتا ہے
ہم اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ترے بندے
کبھی کبھی ترے در سے گزر بھی ہوتا ہے
اس سے ہم نے بہت بیوفائیاں کی ہیں
جو ایک عہد بھی ہوتا ہے' گھر بھی ہوتا ہے
حصار درد سے ہم رسم و راہ رکھتے ہیں
یہاں کہاں کوئی دیوار و در بھی ہوتا ہے

غزل

آرزو صبا جیسی پیرہن گلوں سا تھا
زندگی امانت تھی درد خود مسیحا تھا
ہم اگر نہ آ جاتے' ساکھ ختم ہو جاتی
آئنہ جہاں بھی تھا' ریزہ ریزہ بکھرا تھا
دل کہاں دھڑکتا ہے پتھروں کے سینے میں
مڑ کے دیکھنے والو' کس کی سمت دیکھا تھا
تم بھی توڑ جاؤ گے ناتواں سہاروں کو
ہم بھی بھول جائیں گے' دل نے کب یہ سوچا تھا
آندھیوں میں بکھرا ہے اب ورق ورق جس کا
حرف حرف اس دل پر وہ صحیفہ اترا تھا
بس کہیں فصیلوں کے کچھ نشان باقی ہیں
شہر کس طرح اجڑا' آگ تھی کہ دریا تھا
جادۂ تمنا سے دار کی بلندی تک
جانے والے جا پہنچے' فاصلہ ہی کتنا تھا
ہم نے سونپ دی جس کو کائناتِ جاں اپنی
وہ خدا نہ تھا لیکن کس قدر اکیلا تھا

کیوں......؟

ادا جعفری

تم جو قاتل نہ مسیحا ٹھہرے
نہ علاجِ شب ہجراں، نہ غم چارہ گراں
نہ کوئی دشنہ پنہاں
نہ کہیں خنجرِ سم آلودہ
نہ قریب رگ جاں
تم تو اُس عہد کے انساں ہوں جسے
وادیِ مرگ میں جینے کا ہنر آتا تھا
مدتوں پہلے بھی جب رخت سفر باندھا تھا
ہاتھ جب دستِ دعا تھے اپنے
پاؤں زنجیر کے حلقوں سے کٹے جاتے تھے
لفظ تقصیر تھے
آواز پہ تعزیریں تھیں
تم نے معصوم جسارت کی تھی
اک تمنا کی عبادت کی تھی
پابرہنہ تھے تمہارے
یہی بوسیدہ قبا تھی تن پر
اور یہی سرخ......لہو کے دھبے
جنھیں تحریرِ گل ولالہ کہا تھا تم نے
ہر نظارہ پے نظارگیِ جاں تم کو
ہر گلی کوچہء محبوب نظر آئی تھی
رات کو زلف سے تعبیر کیا تھا تم نے
تم بھلا کیوں رسن ودار تک آ پہنچے ہو
تم نہ منصور نہ عیسیٰ ٹھہرے......؟

میں ساز ڈھونڈتی رہی

بہار کھلکھلا اُٹھی
جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں
جنوں نواز بدلیوں کی چھاؤں میں بہار کھلکھلا اُٹھی
ہر ایک شاخِ لالہ زار سجدہ ریز ہو گئی
ہر ایک سجدہ ریز شاخسار پر طیور چہچہا اُٹھے
ہوائے مرغزار گنگنا اُٹھی
فضائے و بہار لہلہا اُٹھی
ہوائے نو بہار میں، فضائے مرغزار میں، حیات مسکرا اُٹھی
جنوں نوازیاں بڑھیں
فسانہ سازیاں بڑھیں
ادائے ناز کی کچھ اور بے نیازیاں بڑھیں
کچھ اس ادائے ناز سے بہار کھلکھلا اُٹھی
جنوں نواز اودی اودی بدلیوں کی چھاؤں میں!
مگر بہار کو ابھی تک آرزوئے نغمہ تھی
شہید کیف انتظار و جستجوئے نغمہ تھی
میں ساز ڈھونڈنے لگی
نوائے شوخ و مست و دل نواز ڈھونڈنے لگی
بصد غرور و افتخار و ناز ڈھونڈنے لگی
میں ساز ڈھونڈتی رہی
بہار کی فضاؤں میں

جنوں نواز بدلیوں کی بھینی بھینی چھاؤں میں
میں محوِ جستجو رہی
مگر یہ میری بھول تھی
حیات اپنی رس بھری کہانیاں سنا چکی
ہوائے مرغزار لوریاں سنا کے جا چکی
فضائے نو بہار جامِ ارغواں لنڈھا چکی
بہار کی نشیلی انکھڑیوں میں نیند آ چکی
مگر میں ڈھونڈتی رہی
مجھے وہ سازِ دل نواز آج تک نہ مل سکا
وہ اودی اودی بدلیاں کہ فخر صد بہار تھیں
فلک کے چشمِ خوں فشاں سے اشک بن کے ڈھل گئیں
دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی
دُھویں کی بو سے ہے فضا کی سانس بھی گھٹی گھٹی
زمیں پہ شعلہ باریاں، فلک پہ گڑ گڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظام نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں

یاد آتے ہیں زمانے کیا کیا

(خودنوشت)

ڈھکنی سے اک شہر ڈھکا اور ڈھاکہ جس کا نام

محمد اظہار الحق

سحری کھائی اور بیگ ہاتھوں میں لیے نکل پڑے۔ دسمبر کا وسط تھا لیکن سردی کا نام ونشان نہ تھا۔ سویٹر بھی بوجھل لگ رہے تھے۔ ہم سندر بن ٹرین پر سوار ہوئے۔ ڈھاکہ پیچھے رہ گیا اور دیکھتے دیکھتے گھنا جنگل شروع ہو گیا۔ ہمارے دونوں طرف بانس کے درختوں کی دنیا آباد تھی۔ سردی میں اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ میں نے کھیس لپیٹ لیا اور مہتاب نے سامان سے کمبل نکال کر اوڑھ لیا۔ کبھی کبھی کوئی بستی آ جاتی جس کے بانس سے بنے مکان آم اور کیلے کے درختوں میں گھرے ہوتے۔ پھر کچھ کھیت جن میں چاول کی فصل نظر آتی اور پھر وہی نہ ختم ہونے والا جنگل اور بے شمار درخت جن کے ہم نام جانتے تھے نہ پہلے کبھی دیکھے تھے۔

جنگل میمن سنگھ تک ساتھ چلتا رہا۔ تین گھنٹوں کے بعد ہم جمال پور کے سٹیشن پر اُترے۔ باہر نکلے تو چاروں طرف سائیکل رکشے کھڑے تھے۔ سائیکل رکشے نے ہمیں جمال پور کے بازار میں سے گذارا اور شیر پور گھاٹ اتار دیا۔ سامنے دریا تھا لیکن اترا ہوا۔ ایک کم سن لڑکا ہماری کشتی کو کھے رہا تھا۔ گھاٹ کے دوسرے کنارے ہم بس میں بیٹھے۔ دس میل بعد بس نے شیر پور ٹاؤن اتارا۔ ایک بار پھر سائیکل رکشے پر بیٹھ کر ہم بازار پہنچے۔

یوسف کلینک پر باقر ہمارا منتظر تھا۔ اس کا گاؤں جگنی مورا، چار میل دور تھا جہاں وہ ہمیں سائیکل رکشے پر لے گیا۔ گاؤں ہمارے حساب سے گاؤں نہ تھا، ڈھوکوں کا مجموعہ تھا کیونکہ ہر خاندان کا مکان اُس کے اپنے کھیت کے درمیان تھا۔ ہر مکان کے چاروں طرف گھنے درختوں کا باغ تھا۔ مکان پتھر یا گارے کے نہیں تھے۔ بانس کے ڈنڈوں، پتوں اور پٹ سن کی تیلیوں سے بنے تھے۔ ہر طرف پیڑ ہی پیڑ تھے۔ نار کے پیڑ، کٹھل کے پیڑ، املی کے پیڑ، بیل کے پیڑ اور نہ جانے کون کون سے پیڑ۔ پہلی بار انناس کا پودا دیکھا۔ بالکل کوار گندل کے پودے کی طرح لگ رہا تھا۔ صحنوں میں چاول کی فصل کٹی ہوئی پڑی تھی۔ عورتیں اور مرد اس پر کام کر رہے تھے۔ کچھ کھیت ہر گھر کے ساتھ صرف سبزی کے لیے مخصوص تھے۔ شاید ہی کوئی گھر بازار سے سبزی لیتا ہو۔

دوسرے دن صبح صبح باقر ہمیں جھیل پر لے گیا۔ اچھلی بل بہت بڑی جھیل تھی۔ اتنی بڑی کہ دوسرا کنارہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ کنارے پر دلدل ہی دلدل تھی۔ چھوٹی سی ناؤ تھی جس پر ہم نے سیر کرنا تھی۔ ہم نے جوتے اتار کر کنارے پر رکھے اور ناؤ کی اُس چوبی سطح پر بیٹھ گئے جو چبوترے کی طرح تھی۔ کشتی چلانے والا لڑکا موجود تھا لیکن باقر خود کشتی چلا رہا تھا۔ یہ بھی مہمان نوازی کا ایک اسلوب تھا۔ اس کے ہاتھ میں چپو نہ تھا، بلکہ ایک لمبا بانس تھا۔ وہ ہر بار لمبے بانس کو زمین تک لے جاتا اور پھر اس پر زور دیتا تو کشتی آگے نکل جاتی۔ بانس عمودی کے بجائے تقریباً اُفقی ہو جاتا۔ وہ بانس اپنی طرف کھینچ لیتا اور یہ سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔ ہماری کشتی پر ایک بوڑھا بھی سوار تھا۔ جھیل کے عین درمیان میں پہنچ کر ہم نے ایک لڑکے کو دیکھا جو پانی میں کچھ تلاش کر رہا تھا۔ باقر نے بتایا کہ یہ اپنی کشتی پانی میں رکھ گیا تھا۔ اب یہ اسے ڈھونڈ کر نکالے گا اور چلائے گا۔ تھوڑی دیر میں لڑکے نے کشتی ڈھونڈ نکالی۔ وہ اسے کمال ہوشیاری سے اُوندھی حالت میں

سطح پر لے آیا اور اسے سیدھا کر دیا۔ ہم حیران تھے کہ کشتی سے پانی کس طرح نکلے گا۔ اچانک بوڑھا ہماری کشتی سے کود کر اُس کشتی میں سوار ہو گیا۔ اس نے ایک پاؤں ایک سرے پر رکھا اور دوسرا دوسرے سرے پر۔ پھر وہ دونوں پاؤں پر باری باری زور دینے لگا۔ کشتی ہچکولے کھانے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا پانی کشتی سے نکل گیا۔ تب وہ لڑکا بھی کشتی پر سوار ہو گیا۔ بوڑھے نے جال پکڑا۔ لڑکے نے بانس ہاتھ میں لے کر اتنی تیز رفتاری سے کشتی چلائی کہ ہم ششدر رہ گئے۔ اس نے صرف ایک لنگوٹا باندھ رکھا تھا۔

جھیل بہت خوبصورت تھی۔ ہلکی ہلکی سرد ہوا اُس کے پانیوں میں دائرے اور لہریں بنا رہی تھی۔ پانی کی سطح پر سفید پھول کھلے تھے۔ حدِ نگاہ تک عجیب منظر تھا۔ کہیں کہیں بگلے تیر رہے تھے۔ عجیب عجیب پتے تھے جو ہم نے جھیل میں دیکھے۔ ایک گھاس تھی جس پر گول گول ڈنٹھل سے بنے تھے۔ یہ پانی میں ڈوب کر اتنی شدت سے چمکتی تھی کہ ستاروں کا گمان ہونے لگتا تھا۔ ایک بہت بڑا پتہ ایسا تھا جس پر پانی نہیں اثر کرتا تھا۔ اور پھیل کر یوں ہو جاتا تھا جیسے پارا ہو۔ دوسرے کنارے پر عورتیں، ساڑھیاں بندھے، گھڑوں میں پانی بھر رہی تھیں۔ باقر نے بتایا کہ اس گھاٹ اور ان گھڑوں پر بے شمار شاعروں نے نظمیں کہی ہیں۔ مجھے بے اختیار ناصر شہزاد کا شعر یاد آ گیا ۔

اِک عکس دل کے تٹ سے بے اختیار پھوٹے
جب چاند اُس نگر کی جھیلوں کے پار پھوٹے

ہم جگنی مورا میں چار دن رہے۔ ایک المیہ یہ ہوا کہ مہتاب کو تراویح پڑھنا پڑیں۔ ویسے وہ نہ بھی پڑھتا تو باقر کی مہمان نوازی اور محبت میں کوئی کمی نہ آتی لیکن مہتاب نے ایسا کرنا مناسب نہ جانا اور اس نے یہ نکتہ بھی نکالا کہ مولوی صاحب کی تلاوت میں غضب کی موسیقی ہے۔ ہم نے وہاں رہ کر بھات کھایا۔ بیج والے کیلے کھائے۔ ناریل کا حلوہ کھایا۔ چاول کی روٹیاں کھائیں۔ شیر پور کی مشہور مٹھائی کھائی اور بیل (گول شکل کا انتہائی شیریں پھل) کھایا۔ یوں لگتا تھا ہم اپنے گھر میں ہیں۔

چار دن جھیلوں کے اُس نگر میں رہ کر واپس آئے۔ سچی بات یہ ہے کہ دل واپس نہیں آنا چاہتا تھا۔ واپسی پر ہمیں دو گھنٹے میمن سنگھ کے ریلوے سٹیشن پر ٹھہرنا پڑا۔ پلیٹ فارم پر میمن سنگھ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانی طالب علم مونچھوں کو تاؤ دے کر آوارہ گردی کر رہے تھے۔ شلواریں اور پشاوری چپلیں پہنے کچھ پٹھان بھی ٹولیوں میں گھوم رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ یہ بڑے بڑے شہروں میں رقم قرض پر دینے کا کاروبار کرتے ہیں۔

(۲)

مارک ٹوین نے کہا ہے کہ خود نوشت لکھتے وقت زندگی کی ابتدا سے آغاز کرنا ضروری نہیں۔ اپنی مرضی سے عمرِ گذشتہ میں گھومیے پھریے، جو واقعات دلچسپ لگتے ہیں، لکھیے، دلچسپی زرد ہونے لگے تو چھوڑ دیجیے اور ذہن میں کوئی اور مقام در آیا ہے تو اسے بیان کرنے لگ جائیے۔ پلٹ کر دیکھتا ہوں تو ڈھاکہ یونیورسٹی میں گزارا ہؤا عرصہ اس قدر سہانا اور رسیلا لگتا ہے کہ سرگزشت اسی سے آغاز کردی ہے۔

اب یاد نہیں کہ یہ شوق کیسے اور کب در پے ہوا۔ کچھ قصور اس میں صہبا لکھنوی کی تصنیف " ڈھاکہ میرے خوابوں کی سرزمین " کا بھی تھا جو بارھویں جماعت میں ہاتھ لگی۔ بس دھن سما گئی کہ مشرقی پاکستان جانا ہے۔

بی اے کا رزلٹ نکلا تو گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں پہلی پوزیشن آ گئی۔ معلوم ہوا ان نمبروں پر پنجاب یونیورسٹی کا سکالرشپ ملے گا۔ گورنمنٹ کالج راولپنڈی میں ایم اے اکنامکس کی کلاسیں ہو رہی تھیں۔ یہ پنجاب یونیورسٹی کی عملداری تھی۔ داخلہ لے لیا۔ اس اثناء میں ''پاکستان کونسل برائے قومی یکجہتی'' کی طرف سے بین الصوبائی وظائف کا اشتہار چھپا۔ یہ قومی یک جہتی کے لیے مغربی پاکستان کے طلبہ کو مشرقی پاکستان کی یونیورسٹیوں اور مشرقی پاکستان کے طلبہ کو مغربی پاکستان کی یونیورسٹیوں میں پڑھانے کا پروگرام تھا۔ اخراجات مرکزی حکومت (وزارتِ اطلاعات) نے اٹھانے تھے۔ میں نے بھی درخواست داغ دی۔ پاکستان کونسل کے لاہور والے دفتر میں جو الفلاح بلڈنگ میں واقع تھا، انٹرویو ہوئے۔ دوسرے دن نوٹس بورڈ پر نتیجہ لگا۔ کامیاب ہونے والے امیدواروں میں میرا نام بھی تھا۔ مجھے ڈھاکہ یونیورسٹی میں ایم اے (معاشیات) کے لیے چُنا گیا تھا۔ دس دن بعد ڈھاکہ روانگی تھی۔ ان دس دنوں میں، میں نے نوٹ کیا کہ اماں جی مسکرائیں نہیں۔ ۱۷۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو پرواز تھی۔ جہاز اُڑا اور ائرپورٹ پر دادی جان کو بتایا گیا کہ یہ جہاز جو اوپر گیا ہے، آپ کا پوتا اس میں ہے۔ انہوں نے چیخ ماری اور گر پڑیں۔

انیس سال کا تھا جب میں شہرۂ سبزہ وگل ڈھاکہ میں اترا۔ اڑتیس برس بعد جب حسان کوپن ہیگن یونیورسٹی گیا اور میں نے اسے لکھا کہ تم اسرار سے، جولندن میں تھا، چھوٹے ہو اس لیے مجھے جلدی جلدی میل کر دیا کرو تو اُس نے جواب میں لکھا کہ میں تو بائیس سال کا ہوں۔ میرا باپ جب گھر سے دور ڈھاکہ یونیورسٹی گیا تھا تو انیس سال کا تھا۔ حاجی محمد محسن ہال کا کمرہ نمبر ۳۶۷ میرا مسکن بنا۔ یہ یونیورسٹی کا جدید حصہ تھا جو نیل کھیت میں، نیو مارکیٹ کے ساتھ، زیرِ تعمیر تھا۔ بغل میں جناح ہال تھا۔ ساتھ ہی انٹرنیشنل ہال تھا جہاں غیر ملکی طلبہ مقیم تھے۔ مرکزی حکومتِ پاکستان کی طرف سے ماہانہ وظیفہ ایک سو پچھتر روپے تھا۔ کمرے کا کرایہ (سولہ روپے ماہانہ) اور یونیورسٹی کی فیس اس کے علاوہ حکومت دے رہی تھی۔ تین سو روپے فوری اخراجات کے لیے جاتے ہی ملے۔ دو سو روپے کتابوں کے لیے الگ دیئے گئے۔ سستے زمانے تھے۔ ایک روپے میں ناشتہ ہو جاتا جس میں انڈا بھی ہوتا تھا، ڈیڑھ پاؤ دودھ بھی اور ٹوسٹ یا دلیہ بھی۔ دودھ پینے کا رواج وہاں کم ہی تھا۔ میرے بارے میں پڑوسی بنگالی دوستوں میں مشہور تھا کہ صبح کلو ڈیڑھ کلو دودھ پیتا ہوں۔ آٹھ آنے میں ایک ہلی (یعنی چار) انڈے ملتے تھے۔ سبز ناریل کا پانی، جسے ڈاب کہتے تھے، چار آنے میں تھا۔ پھلوں کی منڈی میں لیچی دو روپے سینکڑہ تھی۔ اور خریدنے سے پہلے، چکھتے چکھتے، پندرہ بیس لیچیاں کھالی جاتی تھیں۔ دوپہر اور رات کے کھانے کا مہینے میں ستر روپے بل آتا تھا۔ باقی پچھتر روپوں میں خوب ٹھاٹھ سے رہتا تھا۔ ٹائم یا نیوز ویک کا تازہ شمارہ دو روپے میں ملتا تھا۔ دو روپے ہی میں سینما میں سب سے مہنگا ٹکٹ لیا جا سکتا تھا۔ پھل وافر تھے۔ اناس، چیکو، کیلا، کٹھل اور بہت سے دوسرے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کیلا مغربی پاکستان میں نہیں ہوتا تھا اور جو تھوڑا بہت ہوتا تھا، شکل اور ذائقے میں بس یونہی سا تھا۔ چنانچہ اسمبلی کا سیشن ڈھاکہ میں اٹنڈ کر کے واپس آنے والے اناس اور چیکو کے ساتھ کیلے بھی تحفے کے طور پر لاتے تھے۔ سیب اور انگور مغربی پاکستان سے جاتے تھے۔ اور تصور سے بھی زیادہ مہنگے تھے یعنی نو دس روپے فی کلو! مغربی پاکستان میں اچھا انگور ڈیڑھ روپے فی کلو تھا۔

دونوں صوبوں کے درمیان طلبہ کے تبادلے کی دو صورتیں تھیں۔ ایک تو مرکزی حکومت کا پروگرام تھا جس کے تحت میں آیا تھا۔ دوسری سکیم صوبائی حکومتوں کی تھی۔ اس میں اخراجات میزبان صوبہ اٹھاتا تھا۔ زیادہ تر طلبہ اس سکیم کے تحت آئے تھے۔ ہم عصر مغربی پاکستانی طلبہ میں دلچسپ ترین کردار عبدالجلیل تھے۔ یہ ''تجربہ کار'' انٹرونگ فیلو، پنجاب

یونیورسٹی سے عربی میں ایم اے کر کے، پولیٹیکل سائنس میں ایم اے کرنے پاکستان کونسل کے سکالرشپ پر آئے تھے۔ ان کا کمرہ میرے کمرے کی بغل میں تھا۔ بنگالی لڑکوں سے بحث خوب کرتے تھے۔ انگریزی ذرا ضعیف تھی۔ ایک بار عبدالحق جو کبھی کبھی ڈان میں لکھتا تھا، انہیں کہہ رہا تھا "ایک تو تم بات پوری طرح سمجھتے نہیں، یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔" بنگالی ج کو ذ بولتے ہیں اس لیے انہیں ذلیل کہتے تھے۔ ان کی صلاحیتیں ہم پر آہستہ آہستہ منکشف ہوئیں۔ پہلا انکشاف اُس وقت ہوا جب اُن کے کمرے میں پی آئی اے کی گدی اور کمبل دیکھا گیا۔ یہ ہاتھ کی صفائی انہوں نے دورانِ پرواز دکھائی تھی۔ ایک دن میں اور وہ فیس جمع کرانے جا رہے تھے۔ رجسٹرار کے آفس میں پہنچے تو چھت پر بہت بڑا بلب لگا تھا۔ چار پانچ سو کی پاور کا ہوگا۔ موصوف کا قد لمبا تھا۔ جھٹ اتار لیا۔ شام کو میں اُن کے کمرے میں گیا تو کمرہ جو بلب کے حساب سے بہت چھوٹا تھا، بقعہ نور بنا ہوا تھا اور جلیل صاحب دھوپ کی عینک لگائے مطالعہ فرما رہے تھے۔ ایک دن مجھ سے پوچھا تمہارے پاس کوٹ ہے؟ میں نے بتایا کہ ہے، پوچھا نکٹائی ہے؟ میں نے کہا کہ ایک عدد وہ بھی ہے۔ کہنے لگے بس تیار ہو جاؤ، شام کو یونیورسٹی میں بہت بڑی تقریب ہے۔ اب یاد نہیں کہ تقریب کا سبب کیا تھا بہرحال صرف ان کے لیے تھی جو مدعو تھے۔ میں نے کہا کہ میں بغیر کارڈ کے نہیں جاؤں گا۔ درد بھرے لہجے میں کہا کہ تمہاری مرضی۔ دوسرے دن صبح روزنامہ پاکستان آبزرور میں تقریب کی تصویر دیکھی تو جلیل صاحب کھانے کی میز پر صدر تقریب کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔ ہوتے ہوتے مغربی پاکستانی طلبہ میں ان کا نام 'چکّر' پڑ گیا۔ "جلیل صاحب تازہ چکّر کون سا چلا رہے ہیں؟" یہ سوال عموماً پوچھا جاتا۔ ایک دن میرے کمرے میں سب بیٹھے تھے۔ جلیل صاحب کا پارہ چڑھا ہوا تھا۔ کہنے لگے مجھے آج کے بعد کسی نے چکّر کہا تو مجھ سے بُرا کوئی نہیں ہوگا۔ خواجہ عظیم (ان کا ذکر آگے آئے گا)، بال پین سے پاجامے کی گھٹنے والی جگہ پر گول چکّر بنا کر گھٹنا آگے کر کے سب کو دکھانے لگ گئے۔ جلیل صاحب جنوبی پنجاب کے آم والے علاقے سے تھے۔ ڈھاکہ میں اُس وقت اچھی کوالٹی کے آم روپے کے چھ مل جاتے تھے۔ خریدنے کا طریقہ یہ تھا کہ ہوسٹل (ہال) کی دیوار سے باہر آم والا آواز لگاتا تھا ہم تیسری منزل سے رسّی نیچے لٹکاتے تھے۔ ساتھ تھیلا بندھا ہوتا تھا جس میں رقم ہوتی تھی۔ آم والا رقم لے کر تھیلے میں آم رکھتا تھا۔ رسّی اوپر کھینچ لی جاتی تھی۔ جلیل صاحب یہ نکتہ بہت اہتمام سے سمجھاتے تھے کہ آم کھا کر اوپر سے دودھ پیا جائے تو رخسار خوب پھولتے ہیں۔ ایسا کہتے وقت وہ دونوں ہاتھوں سے اپنے دونوں گال ضرور تھپتھپاتے تھے۔ اکثر شام کو سب سے پیسے لے کر جمع کرتے، بہت سے آم خرید کر لاتے۔ ساتھ ہی بالٹی میں دودھ اور روح افزا بناتے اور یوں ان کے کمرے میں مینگو پارٹی منعقد ہوتی۔

کچھ عرصہ سے اُن کے کمرے میں گتے کے بڑے بڑے کارٹن دیکھے جانے لگے۔ ایک شام میں برآمدے میں کھڑا تھا۔ ایک مزدور آیا جس کے سر پر کارٹن لدا تھا۔ آگے آگے جلیل صاحب ہاتھ میں چابی گھماتے، گنگناتے آ رہے تھے۔ انہوں نے اپنا کمرہ کھولا، کارٹن رکھوایا، مزدور کو پیسے دیے اور دروازہ اندر سے بند کر لیا۔ بات چھپتی کہاں تھی۔ یار لوگوں نے تفتیش کی تو معلوم ہوا کہ ایک امریکی این جی او 'ایشیا فاؤنڈیشن' کتابیں تقسیم کرتی ہے۔ جلیل صاحب نے یونیورسٹی کے پولیٹیکل سائنس کے شعبے کے لائبریرین کا روپ دھارا، مُہریں بنوائیں، صدر شعبہ کے دستخط خود کیے اور فاؤنڈیشن سے پولیٹیکل سائنس کے شعبہ کی لائبریری کے لیے کتابوں کا مطالبہ کر دیا۔ یہی سبب تھا کہ کارٹن کے کارٹن آ رہے تھے۔ معلوم نہیں کہ ان کتابوں کا ان کے نزدیک کیا مصرف تھا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ شاید وہ مغربی پاکستان میں کسی عزیز کو کتابوں کا تاجر بنا رہے ہیں۔ بہرحال ہم نے احتجاج کیا کہ اس طرح تو سب کی بدنامی ہوگی۔ ایک دن مجھ سے

پوچھا کہ کیا تمہیں کچھ کتابیں درکار ہیں؟ مجھے اکنامکس کی کچھ کتابیں، جیسے پرائس تھیوری پر، نہیں میسر آ رہی تھیں اور لاہور سے منگوانے کا سوچ رہا تھا۔ میں نے ان کے نام لکھ دیئے۔ چند دن بعد انہوں نے مجھے مطلوبہ کتابیں لا دیں اور کہنے لگے کہ اب کم از کم تم تو خاموش ہو جاؤ۔ باقی معترضین سے بھی نمٹ لوں گا۔ امتحان کے دنوں میں جب چوبیس گھنٹے پڑھنے پڑھانے کا سلسلہ ہوتا تھا جلیل صاحب کبھی کپڑے دھو رہے ہوتے تو کبھی کمرے کی صفائی کر رہے ہوتے۔ ایک دن میں نے کہہ دیا کہ یہ کام تو بعد میں بھی ہو سکتے ہیں، پرچوں کی تیاری کر لیجئے، اس کے جواب میں جو کچھ انہوں نے محتاط انداز میں کہا اس کا مطلب یہ تھا کہ پرچوں کا ''بندوبست'' ہو چکا ہے۔

ڈھاکہ یونیورسٹی سے رخصت ہونے کے بعد ان سے ملاقات ہوئی نہ رابطہ ہی رہا۔ کبھی کبھی ہم ڈھاکہ یونیورسٹی کے اولڈ بوائز مل بیٹھتے تو ان کے تذکرے ہوتے۔ وقت گزرتا گیا۔ یہ ۲۰۰۲ء کے بعد کا قصہ ہے کہ ایک دن میں نے ڈیلی نیوز کھولا تو پورے آدھے صفحے پر جلیل صاحب کی بڑی سی تصویر اور انٹرویو چھپا ہوا تھا۔ ان کے چہرے پر مکمل شرعی داڑھی تھی۔ وہ یورپ کے ایک ملک میں کسی عالمی مسلم تنظیم قسم کی شے کے سربراہ تھے اور کراچی کسی تقریب میں آئے ہوئے تھے۔ وہیں سے اخبار نے ان کا انٹرویو کیا تھا۔ ۲۰۰۶ء کے وسط میں امریکہ سے واپسی پر میں اسرار کے پاس گلوسٹر (برطانیہ) میں ٹھہرا ہوا تھا۔ ایک دن جلیل صاحب کا خیال آیا، انٹرنیٹ پر میں نے انہیں ڈھونڈ نکالا۔ ٹیلی فون پر بات ہوئی۔ خوش تھے اور خوشحال تھے۔ ایک آدھ بار ای میل کا تبادلہ بھی ہوا۔ ای میل کے آخر میں ان کے تفصیلی کوائف لکھے تھے جس کے مطابق وہ مذہبی، بین المذاہبی اور فلاحی نسل کی کئی تنظیموں کے کہیں صدر اور کہیں رکن تھے۔

جلیل صاحب کو میں جب بھی یاد کرتا ہوں، مجھے ابوزید سروجی یاد آ جاتا ہے۔ کلاسیکی عربی ادب کی سدابہار کتاب مقاماتِ حریری کا یہ زندہ جاوید کردار بھیس بدل بدل کر حیران کرتا ہے۔ ابا جی نے یہ کتاب مدتوں پڑھائی۔ کاش میں بھی اُن سے سبقاً سبقاً پڑھتا۔ یوں تو بی اے میں اس کے دو مقالے شاملِ نصاب تھے لیکن پوری کتاب کا مزا ہی اور ہے۔

رشید قد کی طوالت میں اگر جلیل صاحب سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں تھا۔ گجرات سے تعلق رکھنے والا یہ لڑکا پکا دیہاتی تھا۔ میں بنگالی لنگی باندھتا تھا تو یہ پنجابی تہمد میں ملبوس ہوتا تھا۔ بھونجے (نیچے) کا لفظ میں نے سب سے پہلے اسی سے سنا۔ باتھ روم جاتے وقت اس کا کمرہ مجھے نظر آ رہا ہوتا تھا۔ بستر پر نیم دراز، کھڑکی سے ٹیک لگا کر ہر وقت بک کیپنگ اور اکاؤنٹنگ کی کتابیں پڑھنا ہی اس کی تفریح تھی۔ چگی داڑھی والا ایک بنگالی طالب علم اس کا روم میٹ تھا جس سے اس کی خوب نبھتی تھی۔ رشید کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ حیرت انگیز رفتار سے چپاتیاں کھاتا تھا۔ ڈائننگ ہال میں اکثر ہم اکٹھے جاتے۔ باورچی ایک ایک چپاتی سے ہمیں کھانا شروع کراتا۔ ابھی میں پہلا لقمہ چبا رہا ہوتا تو رشید اپنی چپاتی ختم کر کے میری چپاتی پر ہاتھ صاف کر رہا ہوتا۔ اس کے بعد جس رفتار سے چپاتیاں آتیں، رشید کی رفتار اُس سے کئی گنا زیادہ ہوتی۔ مغربی پاکستان واپس آ کر وہ بنک سے وابستہ ہو گیا۔ وہ ایک کامیاب بنکار ثابت ہوا۔ جس طرح اُس کی تفریح اکاؤنٹنگ کی کتابیں پڑھنے سے عبارت تھی اسی طرح بنکاری اُس کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ اس کی ملازمت کا زیادہ عرصہ پنڈی اسلام آباد میں گزرا۔ وہ جس برانچ میں جاتا میری تنخواہ کا اکاؤنٹ اُسی برانچ میں منتقل ہو جاتا۔ اگرچہ اُس کے تبادلے کے بعد اُس برانچ میں اُس کے پس ماندگان بھی میرا خیال رکھتے۔ افسوس! اس سارے عرصہ میں مَیں نے اُس کی معرفت بنک سے کبھی قرض نہیں لیا۔

ہم سب مغربی پاکستانیوں میں شریف ترین طالب علم منیر ناشاد تھا۔ یہ عقدہ آج تک نہیں کھلا کہ وہ ناشاد کیسے ہوا۔ یہ تخلص بھی نہیں ہوسکتا کیونکہ شاعری سے منیر کا اور منیر سے شاعری کا دور دور کا تعلق نہیں۔ محسن ہال کے بغل میں واقعہ جناح ہال میں اُس کا قیام تھا۔ سقوط ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا تو منیر جنگی قیدی بن گیا۔ توقیر احمد فائق بھی اُس کے ساتھ تھا۔ منیر کے ساتھ ہمیشہ قریبی رابطہ رہا۔ ایک طویل عرصہ تک وہ جرمن کمپنی سیمنز کے اسلام آباد دفتر سے وابستہ رہا۔ اس کا دفتر، عملی طور پر، ڈھاکہ یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کا بھی دفتر تھا۔ جتنا عرصہ یہ ایسوی ایشن زندہ رہی، منیر ہی کی ہمت سے زندہ رہی۔ ایک ایک رُکن سے رابطہ کرنا، تقاریب کا اہتمام کرنا، سب کے نخرے برداشت کرنا، اسی کا کام تھا۔ ایسوسی ایشن لمبی نیند سوگئی تب بھی وہ مقدور بھر ہر دوست کے کام آیا۔ سیمنز سے اختلافات ہوئے تو اس نے دو رفقائے کار کے ساتھ مل کر اپنی الگ فرم کھول لی جسے کامیابی سے چلا رہا ہے۔

حمید صاحب کا تعلق سندھ سے تھا اگرچہ وہ پنجابی تھے۔ اردو کے ڈائجسٹ پڑھنا اور ان کا مکمل ریکارڈ رکھنا ان کا مشغلہ تھا۔ واپس آ کر وہ سی ایس ایس میں بیٹھے اور فرسٹ کامن بیچ میں کسٹم سروس کے لیے منتخب ہوئے۔ وہ ایک خاص وضع کے لباس میں ہوتے تھے۔ کالر والی قمیض، نسبتاً لمبی اور نیچے چوڑی دار پاجامہ۔ سول سروس اکیڈمی ظالم ہوتی ہے۔ یہ پاجامہ ہی ان کی شناخت بن گیا اور پھر یہ شناخت ساری سروس کے دوران قائم رہی۔ حمید صاحب نے زندگی کے کچھ اصول مقرر کیے تھے جن پر چل کر انہوں نے زندگی بسر کی۔ ان میں سے دو مجھے اس وقت یاد آ رہے ہیں۔ ایک یہ کہ بچوں سے ہاتھ نہیں ملانا۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی ان کی گاڑی میں بیٹھ گیا تو اس کی خاطر اپنا رُوٹ نہیں بدلنا۔ چنانچہ وہ دوستوں کو، گاڑی روک کر، بہت بے تکلفی کے ساتھ، نیچے اتار دیتے تھے اور وضاحت کرتے تھے کہ اب میں نے فلاں سمت مڑنا ہے اس لیے آپ یہاں اتر جائیے! تاہم بیگانگی کے بہت سے پہلوؤں کے باوجود حمید صاحب کی شخصیت میں ایک خوشگوار سی اپنائیت ہے۔ دل ہمیشہ یہ چاہتا ہے کہ اُن سے ملاقات کی جائے۔ یہ اور بات کہ دماغ کبھی کبھی دل کی مخالفت کرتا ہے۔ ہر شخص کے اندر ایک بچہ چھپا ہوتا ہے۔ سعید صاحب کے اندر کا بچہ زیادہ چھپنے پر یقین نہیں رکھتا۔ وہ سوالات جو بظاہر ایک بچّے کی طرح پوچھتے ہیں اور پوچھتے چلے جاتے ہیں، ایک کائیاں دماغ کا پتہ دیتے ہیں۔ حمید صاحب، رشید اور منیر ناشاد، تینوں میں سے ڈھاکہ یونیورسٹی اولڈ بوائز کی کسی محفل میں ایک بھی نہ ہو تو فضا اُداس ہو جاتی ہے اور ہنسی کا کوٹہ پورا نہیں ہوتا۔

ڈھاکہ یونیورسٹی پہنچے مجھے دس بارہ دن ہی ہوئے تھے کہ انٹرونگ طالب علموں کا نیا گروپ مغربی پاکستان سے پہنچا۔ پہلے دن انہیں "سینئیر" مغربی پاکستانی طالب علموں کا مہمان بنایا گیا۔ ان میں سے ایک نے میرا کلاس فیلو ہونا تھا۔ یہ ایک دبلا پتلا لڑکا تھا۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے اس نے بی اے میں اتنے ہی نمبر لیے تھے جتنے میں نے گورنمنٹ کالج راولپنڈی سے لیے تھے۔ سرگودھا کی خالص پنجابی بولتا تھا۔ میری میزبانی کے حصّے میں یہ آیا۔ رات کو سونے کا وقت آیا تو ظاہر ہے ہم دونوں میں سے ایک نے فرش پر سونا تھا۔ میں خود، دس بارہ دن پہلے کا آیا ہوا، رونے دھونے میں لگا رہتا تھا۔ طبیعت میں عجیب گھٹن اور گہری اداسی بھری تھی، اُس نے ایک دو بار کہا کہ وہی فرش پر سو جائے گا تو میں نے کہا ٹھیک ہے۔ چنانچہ میں چارپائی (یعنی تخت پوش) پر سویا اور وہ فرش پر۔ بس یہ وہ غلطی ہوئی جس کا مہتاب نے زندگی بھر فائدہ اٹھایا۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ اس دبلے پتلے دیہاتی لڑکے سے زندگی بھر کی دوستی ہو جائے گی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر اُس نے مجھے دھمکی دی کہ میں سب کو بتاتا ہوں کہ تم نے پہلے دن حقِ میزبانی کس طرح ادا کیا تھا۔

دوسرے دن مہتاب کو جناح ہال میں کمرہ الاٹ ہوگیا اسی دن اُس نے یہ کیا کہ سرگودھے کا کرتا اور نیچے سفید تہمد پہن کر شہر کی سیر کو نکل گیا اور پورے ڈھاکہ کا چکر لگا آیا!

میں اور مہتاب ایک ہی کلاس میں تھے۔ دن اکٹھا گزرتا۔ اُسے پنجابی شاعری کا چسکا تھا اور مجھے اُردو شاعری کا۔ وہ اردو کے کلاسیکی شعراء کا دلدادہ تھا اور میں جدید اردو شاعری کا۔ کچھ دنوں ہی میں اُسے جدید شاعری کی بیماری لگی اور پھر وہ زندگی بھر شفایاب نہ ہو سکا۔ یہاں تک کہ اس نے اپنے کمرے کے دروازے پر، اندر کی طرف، میرے استاد ڈاکٹر ظہیر فتح پوری کا یہ شعر لکھ دیا:

مرے من موہن! ترے مکھڑے پر کھلے بیلے کا سجیلا پن ہے
نصیبہ اب کے بہت اترایا، تبسم ہے یا کنول روشن ہے

یہ شعر وہ گا تا بھی بہت تھا۔ جھولے لالن والا گیت گاتا تو سماں باندھ دیتا تھا۔ منیر نیازی کا یہ شعر تو اُس کا اوڑھنا بچھونا ہو گیا۔

کل دیکھا اِک آدمی اٹا سفر کی دھول میں
گم تھا اپنے آپ میں جیسے خوشبو پھول میں

کلاس میں، لیکچر کے دوان، ہم شاعری کرتے رہتے جو زیادہ تر دوسروں کی ہجونگاری پر مشتمل ہوتی۔ ایک لڑکے کی وضع قطع عجیب تھی۔ ہم نے اس کا نام چورلڑ کا رکھا ہوا تھا۔ اس کی عادتیں بھی عجیب تھیں۔ حاضری لگنے کے بعد اکثر وہ پچھلے دروازے سے نکل جاتا۔ پرائس تھیوری کے استاد پروفیسر ظہورالحق (زیڈ ایچ) تھے۔ اُن کے لیکچر میں ریاضی اتنی ہوتی کہ سر کے اوپر سے گزر جاتی۔ ان کا لیکچر شروع ہونے پر ہم یہ ضرور کہتے "شاملِ اعمالِ ما صورتِ زیڈ، ایچ، گرفت۔ ایک دن حاضری لگنے کے بعد چورلڑ کا پچھلے دروازے سے باہر نکلا تو زیڈ ایچ تاک میں تھے۔ وہ بھی اُس کے تعاقب میں باہر نکل گئے۔ کافی دیر کے بعد واپس آئے۔ چورلڑ کا ساتھ تھا۔ اُس کے بعد اُس نے غائب ہونا چھوڑ دیا۔

مہتاب اور میں اکٹھے سلہٹ گئے۔ میمن سنگھ جمال پور اور جگنی مورا کا سفر کیا۔ گیت گائے، آم، املی اور کیلوں کے درختوں کے جھنڈ میں پانی سے بھرے ہوئے تالابوں کی سیڑھیوں پر بیٹھے۔ ڈھاکہ کی مشہور مٹھائی کی دکان مرن چند سے مٹھائی کھائی۔ ایک بار تو اتنی کھائی کہ واپسی پر چلنا دوبھر ہو گیا۔ رکشے پر بیٹھ کر آئے اور کئی دن بیمار رہے۔

وہ بلا کا ذہین تھا۔ سارا سال پڑھائی سے غافل رہتا۔ آخری دو ہفتے پڑھتا اور اچھی پوزیشن لے لیتا۔ میں ایم اے کا امتحان دے کر واپس آ گیا تو وہ وہیں رہا۔ وہ قانون کا امتحان بھی دے رہا تھا۔ امینہ کو بھی (جس سے وہ شادی کرنا چاہتا تھا لیکن گھر والوں سے بغاوت نہ کر سکا) اُس نے لاء کا امتحان دلوایا اور پھر کامیاب بھی کرایا۔

مہتاب سے عجیب آنکھ مچولی رہی۔ واپس مغربی پاکستان آئے تو دونوں حبیب بنک کے لیے منتخب ہو گئے۔ کراچی میں ٹریننگ شروع ہوئی۔ میں نے ایک ہفتہ بعد یہ نوکری چھوڑ دی۔ اُس نے کچھ عرصہ جاری رکھی۔ پھر راولپنڈی ڈائریکٹریٹ آف ایجوکیشن نے لیکچرر شپ کی آسامیاں پُر کرنے کے لیے اشتہار دیا۔ ہم دونوں نے درخواستیں دیں۔ انٹرویو ہوا، اکنامکس کے لیے تین آسامیاں تھیں۔ تلہ گنگ مری اور جہلم۔ ایک سو سترہ اُمیدواروں میں سے جو تین کامیاب ہوئے ہم دو ان میں شامل تھے۔ میری تعیناتی گورنمنٹ کالج تلہ گنگ میں ہوئی اور اس کی گورنمنٹ کالج جہلم میں۔ میں نے اسلام آباد چھوڑ کر تلہ گنگ جانے سے انکار کر دیا۔ وہ کئی مہینے جہلم پڑھاتا رہا۔ میں اُسی سال یعنی ۱۹۷۰ء

میں مقابلے کے امتحان میں بیٹھ گیا۔ اور سیکشن افسر منتخب ہو گیا۔ دوسری دفعہ بیٹھا تو پاکستان ملٹری اکاؤنٹس سروس میں آ گیا۔ اس سال وہ بھی بیٹھا اور ملٹری لینڈ اینڈ کنٹونمنٹ سروس کے لیے چنا گیا۔ پوزیشن بہتر بنانے کے لیے اس نے دوبارہ امتحان دیا اور ڈسٹرکٹ مینجمنٹ (ڈی ایم جی) میں آ گیا۔

مہتاب سے ہمیشہ تعلقِ خاطر رہا۔ رابطہ رہا یا نہ رہا، تعلق ضرور رہا۔ اُس کا میرے ابا جی سے اور میرا اُس کے والد محترم سے احترام اور محبت کا رشتہ رہا۔ اُس کی پہلی تعیناتی بطور اسسٹنٹ کمشنر ہوئی۔ ایک بار میں اُس کے ہاں ٹھہرا ہوا تھا۔ بڑے شاہ صاحب نے مجھے کہا کہ یہ لوگوں پر ہاتھ اٹھاتا ہے، اسے منع کرو۔ اُس نے ایک یادگار مشاعرہ بھی کرایا۔ پھر وہ ڈپٹی کمشنر ہوا تو ایک اور کل پاکستان مشاعرہ کرایا اور ظفر اقبال کی صدارت کرائی۔ ہو سکتا ہے میرا اندازہ غلط ہو لیکن میرے حساب سے کسی بھی کل پاکستان مشاعرے میں ظفر اقبال کی یہ پہلی صدارت تھی۔ اُس مشاعرے میں مَیں نے یہ منظر بھی دیکھا کہ لاہور کا ایک نظم گو، جو بعد میں پروفیسر اور ڈاکٹر بنا اور ایک دوست ملک کی یونیورسٹی میں اُردو چیئر پر بھی تعینات رہا، مشاعرے کے منتظمین کی معاوضہ کے لیے منتیں کر رہا تھا اور وہ اسے سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے کہ میاں! تمھیں بلایا ہی نہیں گیا تھا تم خود ہی آ پہنچے ہو۔

حد سے زیادہ ذہین اور ڈی ایم جی میں ہونے کے باوجود مہتاب کا سول سروس کا کیریئر نا قابلِ رشک رہا۔ اس کی بہت سی وجوہات تھیں لیکن میرے تجزیے کی رو سے دو وجوہ نے زیادہ کردار ادا کیا۔ ایک تو شاہ میں مردم شناسی نہ ہونے کے برابر تھی۔ اُس پر بھی اعتماد کر بیٹھتا جس کا نا قابلِ اعتبار ہونا اُس کی پیشانی پر صاف لکھا ہوتا۔ دوسرے احتیاط نام کی بھی نہیں تھی۔ وہ سارے کام جو اُس کے سینئر چھپ چھپ کر کرتے، وہ برملا کرتا۔ اس نے کبھی کچھ نہیں چھپایا۔ کھلی کتاب رہا۔ یہ کتاب ضرورت سے زیادہ کھلی رہی یہاں تک کہ اوراق اُڑنے لگے۔ ڈپٹی کمشنری کے دوران ہی اس کی مخالفت طاقت ور سرداروں کے قبیلے سے شروع ہوئی جنہوں نے اس کے بعد اسے کہیں ڈپٹی کمشنر لگنے دیا نہ کمشنر۔ وہ وزیرِ اعظم کا پرنسپل سیکرٹری بھی لگا لیکن یہ منصب چند مہینے ہی اس کے پاس رہا۔ وہ وقت بھی آیا کہ اسے بلوچستان، اسلام آباد اور لاہور کے درمیان برگِ آوارہ کی طرح اڑایا جاتا رہا۔ اُس کے ساتھ کے ڈی ایم جی کے افسر، جن کی اکثریت اُس کی نسبت کم ذہین اور بہت زیادہ بد دیانت تھی اور کچھ تو خاصے نالائق تھے، بہت آگے نکل گئے۔ ان کے بارے میں وہ اکثر اقبال کا یہ ذو معنی مصرع پڑھتا۔ ع چلنے والے نکل گئے ہیں۔ اُس کے بزرگوں میں سے ایک کے بارے میں سنا ہے کہ کسی نے دستِ سوال دراز کیا۔ وہ اس وقت مسجد میں تھے اور خالی ہاتھ۔ قمیض اتار کر دے دی اور چٹائی لپیٹ لی۔ مہتاب نے چٹائی تو نہ لپیٹی اس لیے کہ وہ مسجد میں شاید ہی گیا ہو لیکن کسی سوالی کو اس نے خالی ہاتھ کبھی نہیں لوٹایا۔ سخاوت مزاج میں اُتنی ہی ہے جتنا تلوّن ہے۔ میں اسے اکثر کہتا ہوں کہ شہنشاہ ہمایوں کے بعد تلوّن تم سے زیادہ کسی میں نہیں۔ قسم قسم کے پروگرام بنانا، ان پر عمل نہ کرنا اور پھر بغیر پروگرام کے کچھ کر گزرنا اس کا شعار رہا۔

ڈھاکہ کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ میں اپنے ہوسٹل کے حجام کے پاس بال کٹوانے گیا۔ بال کاٹنے کے بعد اُس کی حرکات مجھے کچھ عجیب سی لگیں معلوم ہوا کہ وہ میری داڑھی صاف کرنا چاہتا ہے۔ منع کرنے کے باوجود وہ مصر ہوا تو عقدہ کھلا کہ مہتاب نے اُسے یہ ہدایت کی تھی اور کہا تھا کہ اس کی داڑھی بہت بڑھ گئی ہے اور چونکہ اس کا ذہنی توازن درست نہیں ہے اس لیے اس کے منع کرنے کے باوجود تم داڑھی صاف کر دینا۔ روایت ہے کہ مہتاب کا چھوٹا بھائی پی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہو کر جج بنا تو بڑے شاہ صاحب نے جج صاحب کو نصیحت کی کہ دیانت داری سے کام کرنا اور غلط

راستے سے بچنا۔ شاہ صاحب وہاں سے اُٹھ کر گئے تو مہتاب نے اسے ،، سمجھایا،، کہ شاہ صاحب بادشاہ ہیں موقع ملے تو چار چھلڑ (روپے کو وہ ہمیشہ چھلڑ کہتا ہے) ضرور کمالینا۔

ابا جی کی رحلت کے بعد اسلام آباد آیا تو قبرستان بھی گیا۔ قبر کے پاس آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ نوکری اور زندگی کے دوسرے معاملات کی طرح مہتاب شاعری میں بھی کبھی سنجیدہ نہ رہا۔ جب اپنے سارے مجموعے یکجا کر کے چھاپنے کا ارادہ کیا تو مجھے دیباچہ لکھنے کا کہا جو میں نے 'ملامتی' کے عنوان سے لکھا۔ تا دمِ تحریر یہ کلیات زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی۔

پلٹ کر دیکھتا ہوں تو ڈھاکہ یونیورسٹی میں گزارے ہوئے دو سال زندگی کے سنہری دنوں کا حصہ لگتے ہیں۔ ابتدا میں کچھ مہینے مشکل سے کٹے۔ پہلی بار گھر سے نکلا تھا۔ صبح اٹھنے کے بعد عجیب کسک سی دل میں محسوس ہوتی۔ دیوار پر لٹکے کیلنڈر پر اُس دن کی تاریخ کے گرد دائرہ لگا دیتا۔ اماں جی اور ابا جی کو اسلام آباد تقریباً ہر روز خط لکھتا۔ چھوٹے بھائی اور بڑی بہن یاد آتیں۔ دادی جان کی یاد ستاتی۔ گاؤں گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ حویلیاں اور کھیت کھلیان یاد آتے۔۔ ہر تعطیل التزام سے گاؤں گزارا کرتا تھا۔ اب یوں لگتا تھا جیسے ڈھاکہ ایک پنجرہ تھا اور میں اس میں پھنس گیا تھا۔ انہی دنوں اپنے سکالرشپ سے پچیس روپے منی آرڈر کے ذریعے ابا جی کو بھیجے کہ دادی جان کو میری طرف سے تیل سے چلنے والا چولہا تحفے میں پیش کریں۔ تب گول شکل کے چولہے کا رواج تھا جس میں بتیاں پڑی ہوتی تھیں۔

چند ماہ کے بعد دل لگنا شروع ہوگیا۔ پھر وہ وقت بھی آیا کہ ۔

دوریوں کی دھول تہہ در تہہ جمی کچھ اس طرح
گھر کا نقشہ ذہن کے صفحے پہ دھندلا ہو گیا

اور یہ بھی کہ ۔

میں سفر میں ہوں کہ گھر میں، کچھ پتہ چلتا نہیں
اجنبی ہیں شہر لیکن لوگ ہیں پیارے بہت

دو کام ایسے کیے جن سے مغربی پاکستانی طلبہ کی اکثریت گریز کرتی تھی۔ ایک تو مشرقی پاکستانی طلبہ سے اجنبیت بالکل نہ برتی۔ دوستیاں کیں، ان کے ساتھ مکس ہوا، بحث کے دوران اُن کا نکتہء نظر غور سے سنا اور انہیں یہ بتانے کی پوری کوشش کی کہ مغربی پاکستان کے بارے میں اُن کے سارے تاثرات درست نہیں ہیں اور یہ کہ مغربی پاکستان میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اُن کے، یعنی مشرقی پاکستانیوں کے مسائل کو تسلیم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اُن کے لباس کو بھی اپنایا۔ ان کا لباس کرتا اور لنگی تھا۔ لنگی تہمد تھا جو سلا ہوا ہوتا تھا۔ مغربی پاکستان کے طلبہ کی اکثریت کلاس روم کے باہر شلوار قمیض میں ملبوس رہتی۔ اجنبیت کا تاثر دینے کے علاوہ یہ لباس وہاں کی آب و ہوا کے لیے قطعاً ناموزوں تھا۔ پورا موسمِ گرما بارشوں میں گزرتا۔ ہوا ہر وقت مرطوب رہتی۔ شلوار پوشی کا لازمی نتیجہ خوفناک خارش کی صورت میں نکلتا جو ایک دفعہ چمٹ جاتی تو مشکل سے جان چھوڑتی۔ میں نے لنگی پہننا شروع کر دی۔ مجھے یاد ہے کہ میرا بنگالی دوست عبدالمنان میرے ساتھ تھا۔ ہم نے نیو مارکیٹ سے لنگی خریدی۔ کتنے میں ملی؟ یاد نہیں ہاں یہ یاد ہے کہ سلائی پر چار آنے لگے۔ نیو مارکیٹ کی پشت پر، جہاں سے ہم انڈے، مرغیاں اور پھل خریدتے تھے، درزی بیٹھے ہوئے ہوتے تھے۔ انہی میں سے ایک نے میری پہلی لنگی کو سیا۔ پھر یہ لنگی میرے لباس کا لازمی حصہ بن گئی اور پینتالیس سال بعد، آج بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ

آج کے پاکستان میں اعلیٰ درجے کی وہ سوتی دھوتی میسر نہیں جو ڈھاکہ اور مشرق بعید کے دوسرے شہروں میں ملتی ہے۔ سنگاپور اور ملائیشیا کے سفر کے دوران وہاں سے بھی لنگیاں خریدی۔ اباجی اور میں تو پہنتے ہی تھے، دلچسپ بات یہ ہوئی کہ میرے سب سے چھوٹے بیٹے معاذ کو بھی لنگی کی عادت پڑ گئی۔ یہ سطور میں میلبورن میں لکھ رہا ہوں۔ یہاں کی ایک آبادی فاکنر ہے جہاں مسجد کے آس پاس بنگالی مسلمانوں کی بھی دکانیں ہیں۔ کئی دن سے سوچ رہا ہوں کہ وہاں جا کر معاذ کے لیے دو تین اچھی نسل کی لنگیاں خریدلوں۔

محسن ہال میں کمرہ نمبر ۳۶۷ میرا مسکن بنا۔ ایم اے کا طالب علم ہونے کی وجہ سے الگ کمرہ ملا۔ گریجوایشن (آنرز) کے طلبہ ایک کمرے میں دو دو رہتے تھے۔ ۳۶۵ میں جعفر رہتا تھا۔ اس کے ساتھ سہیل تھا۔ میرے ساتھ والے کمرے میں معتصم باللہ تھا۔ اور اس کے ساتھ ایک ہی کمرے میں آدم صفی اللہ اور سجاد۔

ڈھاکہ یونیورسٹی کے مغربی پاکستانی طلبہ کا ایک بڑا مسئلہ کھانے کا تھا۔ چاول اور تیل میں پکے ہوئے سالن کے ساتھ سمجھوتہ کرنے میں وقت لگ جاتا تھا۔ انجینئر نگ یونیورسٹی اور ڈھاکہ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانی طلبہ ایک ہی ہوسٹل میں تھے چنانچہ ان کے اپنے میس تھے۔ ڈھاکہ یونیورسٹی کے مغربی پاکستانی طلبہ مختلف ہوسٹلوں میں بٹے ہوئے تھے۔ تین محسن ہال میں تو تین جناح ہال میں، دو اقبال ہال میں، ایک سلیم اللہ مسلم ہال میں، کچھ فضل الحق ہال میں تو کچھ ڈھاکہ ہال میں۔ چنانچہ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ دو دو افراد کے لیے الگ میس بن سکتا تھا نہ مختلف ہوسٹلوں میں رہنے والوں کا ایک مشترکہ میس ممکن تھا۔ چنانچہ یہ لوگ کبھی ڈھاکہ میڈیکل کالج کے مغربی پاکستانیوں کے میس میں سے جا کر کھاتے اور کبھی بازار سے کھانا کھاتے۔ نیو مارکیٹ میں کمپالا ریستوران تھا، کیفے راز بھی تھا۔ شاہ باغ میں پاکستان ہوٹل اینڈ ریستوران تھا۔ بیت المکرّم، جناح ایونیو اور ڈھاکہ سٹیڈیم میں بھی کچھ ریستوران تھے۔ میں دس بارہ دن میڈیکل کالج کے ہوسٹل سے کھانا کھاتا رہا لیکن پھر چھوڑ دیا۔ آنے جانے میں ایک گھنٹہ لگ جاتا تھا۔ جناح ہال میں سینئر مغربی پاکستانی طالب علم بشیر چوہدری نے تین چار دوستوں کے ساتھ مل کر اپنے کمرے میں چھوٹا سا میس بنایا ہوا تھا۔ ان کا باورچی کینٹین کی چھت پر کھانا تیار کرتا۔ بشیر چوہدری کے کمرے میں چٹائی بچھا کر یہ چاروں دوست کھا لیتے۔ ان چار میں ایک صاحب طارق الطاف بھی تھے۔ ان کا تعلق چنیوٹ کے ایک کاروباری خاندان سے تھا جس کا بزنس ڈھاکہ میں بھی تھا۔ طارق الطاف انگریزی ادب کے ایم اے سے فارغ ہو رہے تھے۔ یہ بعد میں فارن سروس کے لیے منتخب ہوئے۔ کینیڈا میں سفیر تعینات ہوئے اور چند دن بعد ٹریفک کے حادثے میں جاں بحق ہو گئے۔ بہر حال یہ "غیر قانونی" میس چند دن بعد ہوسٹل کے وارڈن نے بند کرا دیا۔ پھر ہم چودہ پندرہ مغربی پاکستانی طالب علم وائس چانسلر سے ملے۔ انہوں نے بہت خوش اخلاقی کا مظاہرہ کیا۔ کہنے لگے مجھے معلوم ہے تم لوگ یہاں استعمال ہونے والا تیل نہیں کھا سکتے ہم تمہارے لیے الگ میس کا انتظام کیے دیتے ہیں۔ لیکن غالباً وائس چانسلر صاحب کا فیصلہ سرخ فیتے کی نظر ہو گیا۔

پھر سنا کہ انٹرنیشنل ہال میں جہاں غیر ملکی طلبہ کا قیام تھا، کھانے کا انتظام نسبتاً بہتر تھا۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ ایک مغربی پاکستانی صاحب وہاں مقیم ہیں اور پاکستان کونسل برائے قومی یک جہتی کے صدارتی فیلوشپ پر پی ایچ ڈی کرنے آئے ہیں۔ دو تین بار گیا۔ ان کا کمرہ بند ہی پایا۔ ایک دن چارلس فلپ کافی کے پاس بیٹھ گیا۔ یہ ہمارے ہی شعبے، یعنی اکنامکس کا طالب علم تھا۔ ملاوی کا سیاہ فام لڑکا۔ خوش اخلاق اور ملنسار۔ شعبہء معاشیات کے برآمدے میں کھڑا رہتا۔ گھنگھریالے بال۔ ہونٹوں پر کچے گوشت کا رنگ اور سفید چمکتے دانت، ہمیشہ سوٹ اور نکٹائی میں ملبوس۔ ڈھاکہ میں اسے

پانچواں سال تھا۔ انٹرمیڈیٹ بھی یہیں سے کیا تھا۔ اب اکنامکس آنرز میں تھا۔ میں نے پوچھا۔ ایم اے یہیں سے کرو گے؟ کہنے لگا: لندن سکول آف اکنامکس کے دروازے دیکھنے کی آرزو ہے۔ بہت تیز بولتا تھا۔ ایک بار طارق محمود نے اس سے پوچھا کہ ان مغربی پاکستانی لڑکوں کے بارے میں کیا رائے ہے؟ کافی نے میری طرف اشارہ کیا اور کہا یہ لوگ اچھے ہیں، دوسروں کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ مشرقی پاکستان کے لڑکے ایسے نہیں!

آخر ایک دن وہ صاحب مل گئے۔ یہ خلیل الرحمٰن تھے جو گورنمنٹ کالج چکوال میں لیکچرر تھے اور پاکستان کونسل کے وظیفہ پر پی ایچ ڈی کرنے آئے تھے۔ موضوع تھا ''پاکستان کا ارتقا''۔ ریسرچ کے لیے یونیورسٹی لائبریری میں یہ پرانے اخبارات دیکھتے اور ان سے اُڑتی گرد سے ان کی آنکھیں خراب رہتیں۔ مَیس کے بارے میں انہوں نے بتایا کہ دونوں وقت چاول ابالے جاتے ہیں جو نسبتاً بہتر کوالٹی کے ہوتے ہیں۔ گوشت پکتا ہے اور ساتھ سبزی بھی۔ ڈالڈا استعمال ہوتا ہے یا بہتر نسل کا تیل۔ ماہانہ خرچ ستر روپے ہے جب کہ عام ہوسٹلوں میں ساٹھ روپے ہوتا ہے۔ پرو ووسٹ کا اختیار یہاں نہیں تھا۔ مَیس منیجر نیپال کا انند پردھان تھا اور فیصلہ مَیس کمیٹی نے کرنا تھا۔ پردھان کمرے میں کم ہی ہوتا۔ دو تین دن پھیرے لگانے کے بعد اس سے ملاقات ہوئی۔ اس نے اعتراض کیا جو بظاہر منطقی تھا۔ کہنے لگا: یہ غیر ملکیوں کا ہوسٹل ہے اور تم پاکستانی ہو۔ میں نے کہا کہ قیام نہیں کرنا، صرف مَیس میں شرکت کرنا ہے۔ بہر طور مَیس کمیٹی نے کھانا کھانے کی اجازت دے دی۔ چونکہ اس ماہ صرف گیارہ دن بن رہے تھے اس لیے طے ہوا کہ ''مہمان'' کی حیثیت سے کھاؤں گا اور چار روپے روزانہ ادا کروں گا۔ پردھان سے وعدہ کیا کہ کل رقم کی ادائیگی کر دوں گا۔ اُس شام برطانیہ نے پاؤنڈ کی قیمت گھٹانے کا اعلان کر دیا اور بینک دو روز کے لیے بند ہو گئے۔ دوسرے دن پردھان نے مجھے دیکھا تو اُس کی آنکھوں میں سوالیہ نشان تھا۔ میں نے اسے چیک دے دیا کہ بنک کھلے تو خود ہی لے لینا۔

انٹرنیشنل ہال میں چین، انڈونیشا، ملائیشیا، برما، نیپال، سری لنکا، سنگاپور، عراق، اردن، یوگنڈا، ملاوی اور کچھ اور ملکوں کے تقریباً ساٹھ طلبہ رہ رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تعلیم کے میدان میں پاکستان ایک باعزت ملک سمجھا جاتا تھا۔

افریقی لڑکے عموماً الگ میز پر بیٹھتے۔ وہ چاول کے بجائے ڈبل روٹی زیادہ پسند کرتے لیکن انہیں کھاتے دیکھ کر رحم آتا تھا۔ ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا پوری پلیٹ کا شوربہ چوس جاتا تھا اور وہ اوپر سے دال پینے لگتے تھے۔ انتہائی خاموشی اور سنجیدگی سے کھانا کھاتے اور چل دیتے۔ چینی اور انڈونیشین لڑکے زندہ دل تھے۔ ایک موٹا سا چینی طالب علم گا نا گا گا کر کھانا کھاتا۔ ایک دوسرا چمچ اور کانٹے سے موسیقی پیدا کرتا۔ برما کا حکیم علی ٹوسٹ پر سبزی کی تہہ بچھاتے وقت گنگناتا رہتا۔ میں بھی کبھی کبھی، مچھلی کے گوشت سے پراسرار کانٹے نکالتے وقت فراز یا منیر نیازی کا کوئی شعر دھیمے سُر میں گا لیتا۔ کم ملائشیا کا چینی تھی۔ تیز طرار، بات منہ سے چھین لیتا۔ ایک دن میں نے کہا۔ 'آج سے دو ماہ پہلے کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ میں ڈھاکہ میں ہوں گا۔''

اُس نے چمچ اور کانٹا رکھ دیے اور میز پر مکہ مار کر دھاڑا:

''اور آج سے پانچ سال پہلے کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ میں مشرقی پاکستان آؤں گا۔''

مَیس کی سفید بلی جب بھی کم کے پاس آ کر میاؤں میاؤں کرتی وہ پوچھتا یہ آخر میاؤں میاؤں ہی کیوں کرتی ہے؟ کچھ اور کیوں نہیں کہتی؟

شمس سنگاپور سے تھا اور پنجابی بولتا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں اُس کے دادا، یا شاید پردادا، شنگھائی گئے اور واپسی پر سنگاپور ڈیرے ڈال دیئے۔ کچھ عرصہ بعد خاندان والوں کو وہیں بلا لیا۔ گھر میں پنجابی چلی آ رہی تھی۔ اجداد کا وطن دیکھنے کے شوق میں شمس نے ایف ایس سی گارڈن کالج راولپنڈی سے کی۔ گوجرانوالہ میں رشتہ داروں سے باقاعدہ رابطہ تھا۔

دسمبر آیا اور قومی اسمبلی کا سرمائی اجلاس ڈھاکہ میں شروع ہوا۔ اسلام آباد سے لوگ آئے۔ گھر والوں نے بہت سی چیزیں بھیجیں۔ بستر کی چادر، تکیے کا غلاف۔ اماں جی نے میٹھی ٹکیاں (کھجوریں) بنا کر بھیجیں۔ ابا جی نے گھڑی، کتابیں، خشک میوے اور چورن بھیجا۔ آپا جی نے شلوار، رومال اور نماز پڑھنے کی ٹوپیاں اپنے ہاتھوں سے سی کر بھجوائیں۔ وہ سفید کمبل بھی پہنچ گیا جو ماں جی نے خود تیار کروایا تھا۔ گاؤں میں ہم اسے ساڑھی کہتے ہیں۔

رمضان آیا اور یونیورسٹی میں تعطیلات شروع ہو گئیں۔ مشرقی پاکستان میں رمضان کے دوران تعلیمی ادارے بند ہو جاتے تھے۔ تمام بنگالی لڑکے گھروں کو سدھار گئے۔ جن مغربی پاکستانی لڑکوں کو آئے ہوئے سال ہو گیا تھا، وہ بھی چلے گئے۔ ہال کی وسیع وعریض چھ منزلہ عمارت میں ہم چند مغربی پاکستانی اور چند بنگالی طالب علم رہ گئے۔

پو پھٹے تک جاگنے والے گھروں کو چل دیے
اُونگھتے برآمدوں سے ہال سونا ہو گیا

ہم سیڑھیوں اور برآمدوں میں دندناتے پھرتے۔ وحشتوں میں اضافہ ہو گیا۔ ہم نے سونا شروع کر دیا۔ رات بھر سوتے اور دن کو پھر لمبی تان لیتے۔ یکم رمضان کو ہم پرووسٹ سے ملے اور الگ کھانا پکوانے کی اجازت چاہی۔ پروفیسر صاحب مان گئے۔ باورچی ڈھونڈا گیا۔ خواجہ عظیم کو منیجر کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ دور تک پھیلے ہوئے ڈائننگ ہال کے ایک گوشے میں بیٹھ کر ہم نے پراٹھے، روٹیاں اور سالن کھانا شروع کر دیا۔

(زیرِ تالیف خودنوشت سے ایک باب)

ہزار طرح کے قصّے سفر میں ملتے ہیں

(سفر نامہ)

بورس پاسترنک

سلمیٰ اعوان

گیارہ جون کی شب دو بجے میری دوست اور میں پیٹرز برگ میں نیوا کے ساحلوں پر کھڑی گل رنگ شفق کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ نوجوانوں کے اُن ٹولوں کو بھی دیکھ رہی تھیں جو پیٹرز برگ کی "سفید راتوں" کو منانے کیلئے یہاں آئے ہوئے موج مستی کی سی کیفیت میں گٹار پر گیت گا رہے تھے۔ روسی زبان میں یہ ہماری سمجھ سے بالاتر تھا مگر زندہ دلوں کی شوخیاں تو "ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا" جیسے جذبوں کی غماز تھیں۔ ہم اُن کے قریب جا بیٹھے تھے۔

تھوڑی دیر بعد ایک نیا منظر سامنے نمودار ہوا۔ لندن سے آنے والا ایک ٹولہ انگریزی میں گیت گاتا، جھومتا، بل کھاتا گٹار سے کھیلتا آیا۔ بڑا خوبصورت سا گیت تھا جس کے بار بار دہرائے جانے والے بول میری سمجھ میں آتے تھے کہ وزارت سیاحت کی جانب سے ملنے والے کتابچوں میں بورس پاسترنک کی یہی نظم برفباری کے حوالے سے درج تھی۔

دیوانوں کی طرح برستی اس برفباری میں ہم گلا بوشتا بو کا کھیل کھیلتے ہیں

اور اپنے ہی شور سے خود کو بہرہ کر لیتے ہیں۔

اپنی کم علمی کا اعتراف کرنے میں مجھے کوئی عار نہیں کہ میں پشکن کو اس طرح نہیں جانتی تھی جسطرح بورس پاسترنک میری آوائل بلوغت کی یادوں میں بحث کی صورت موجود تھا۔ میرے گھر میں میرے بہت پڑھے لکھے، صاحب علم ماموں نظریاتی طور پر دائیں بازو سے متاثر تھے۔ کارل مارکس، فریڈرک اینگلز Friedrick Engles اور لینن کا پرستار میرا خالو جس کا قبلہ وکعبہ ماسکو تھا۔ جب کبھی سب اکٹھے بیٹھتے تو دنیا میں رونما ہونے والے واقعات پر اُن کے تبصرے اور مباحثے کچھ انہی تناظر میں ہوتے۔ بحث مباحثے کبھی کبھی لڑائی جھگڑے کی صورت بھی اختیار کر لیتے۔ گو ایسا کم کم ہی ہوتا۔

موسم کے اعتبار سے یہ بڑے میٹھے سے دن تھے۔ سال غالباً 1958 کا ہی تھا۔ بڑے ماموں اور چھوٹے ماموں سالانہ چھٹیوں پر گھر آئے ہوئے تھے۔ کشادہ آنگن میدان کارزار کا سا روپ پیش کر رہا تھا۔ ہم آٹھویں، نویں اور ایف ایس سی میں پڑھنے والے کزنز کھڑے بیٹھے یہ تماشا دیکھتے اور سُنتے تھے۔ آٹھویں جماعت میں پڑھنے والی اوسط ذہانت کی لڑکی کے پلے خاک کچھ پڑنا تھا۔ اگر کچھ پڑا تو بس اتنا کہ کوہ قافوں والے ایک ملک نام جس کا غالباً روس۔ جس کے ایک لکھنے والے کو اس کے ناول پر اس کے ملک نے معتوب ٹھہرایا۔ امریکہ اور برطانیہ اُسے انعام دلانے کے آرزومند اور اس کا ملک اُسے نکالنے کے درپے۔

قارئین میرے ذکر کردہ کرداروں کے حوالوں سے بخوبی جان چکے ہوں گے کہ کس کی ہمدردیاں کس کے ساتھ تھیں۔ میں اپنے ماموؤں کی گلیمرس شخصیتوں سے متاثر ہونے اور انہیں دل میں بٹھانے کے باوجود اُن سے کہیں نفرت بھی کرتی تھی کہ وہ خاندان اور ہمارے ماحول میں طبقاتی بُعد کا باعث تھے۔ کھدر پہننے والے درویش سے خالو کو شخصی حوالے سے ناپسند کرتے ہوئے بھی اُن کی باتوں سے متاثر تھی۔ سو دلی ہمدردیاں کوہ قاف والے ملک کے ساتھ تھیں۔

کالج لائبریری میں جب "ڈاکٹر ژواگو" کا ناول دیکھا تو اُسے گھر لائی۔ اردو میڈیم والوں کی انگریزی کچھ اتنی اچھی تو ہوتی نہیں۔ مگر یہ کتاب تو بورس پاسترنک کی تھی۔ اس کے ساتھ میری یادیں جڑی ہوئی تھیں۔ سو پڑھا۔ ریگل سینما میں فلم لگی تو پہلا شو اور پہلا دن۔ میں ٹکٹ کھڑکی میں کھڑی دھکے کھاتی تھی۔

تو آج میں پاسترنک کی اُسی سرزمین پر بیٹھی اُسے سُنتی تھی۔ رُوس آنے سے قبل میں نے پشکن کے ساتھ ساتھ بورس پاسترنک کی شاعری بھی پڑھی تھی اور یہ اُس کی بڑی خوبصورت نظم تھی۔

بورس پاسترنک منفرد قلم کار، شہرہ آفاق ناول ڈاکٹر ژواگو کا لکھاری، نوبیل ایوارڈ یافتہ، ایک عظیم شاعر، جنونی سا موسیقار، بہترین ترجمہ نگار، انقلاب رُوس کا حامی مگر جو اپنے ہی نظریاتی لوگوں کے ظلم وستم کا شکار ہوا۔

پیدائش ایک صاحب ثروت یہودی گھرانے میں دس فروری 1890 میں ماسکو میں ہوئی۔ باپ لیونڈ ووچ Leonidovich کی پور پور میں فن رچا ہوا تھا۔ مستند پینٹر، بہترین مجسمہ ساز، مصور اور ماہر تعمیرات تھا۔ ماں روزا کف مین Roza Kaufman ماہر پیانو نواز تھی۔ اس کے والدین کا ادیبوں، دانشوروں، موسیقاروں اور فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے گہرا یارانہ تھا۔ خاندان لیوٹالسٹائی کا بھی بہترین دوست تھا۔ اس کی کتابوں کے سرورق اور اندر کی تصویر کشی باپ کرتا تھا۔ نومبر 1910 میں جب ٹالسٹائی گھر سے بھاگا اور Astapovo میں اسٹیشن ماسٹر کے گھر فوت ہوگیا۔ بورس کا والد اس کی بستر مرگ پر کی ڈرائنگ کرنے کیلئے گیا تو بورس اس کے ساتھ تھا۔ وہ سب لمبے اور واقعات اُس کی یادوں میں محفوظ ہوئے۔

1956 میں اپنے باپ کے کام بارے لکھے گئے مضامین میں وہ اپنے بچپن کی یادداشتوں کو آواز دیتا ہے۔ میرے تصورات کی بچگانہ ڈور کا سرا ہمیشہ ٹرین کنڈیکٹر کے ساتھ جا ٹکراتا تھا۔ ریلوائی یونیفارم میں ملبوس وہ کبھی ریلوے پلیٹ فارم پر کسی کمپارٹمنٹ کے سامنے کھڑا، مجھے ہانٹ کرتا۔ کبھی کچن دروازے پر جہاں سٹوو پر گلو اُبلتا، پارسلوں کے بنڈلوں کی پیکنگ ہوتی اور مہریں لگتیں۔ وہ ان مرحلوں کو دیکھتا اور ہدایات دیتا۔ بہت سالوں میں نے خود کو اسی روپ میں دیکھا۔

وہ آرمی میں نہ جا سکا کہ کہیں گھوڑے سے گر گیا تھا اور ٹانگ تڑوا بیٹھا۔ سرجری کے بعد ایک ٹانگ بڑی اور دوسری چھوٹی ہوگئی۔

کہا جاتا ہے اس کا پہلا پیار باٹنی سے تھا۔ دوسرا موسیقی سے۔ موسیقی کی اُس نے پورے چھ سال تک تعلیم حاصل کی۔ یہاں 1959 میں اُس کی I Remember کی ایک تحریر بہت اہم ہے۔ میں چار سال کا تھا۔ جب ٹالسٹائی سے پہلی بار ملا۔ میری والدہ نے اُس کے اعزاز میں ایک کنسرٹ کا اہتمام کیا تھا۔ پاسترنک لکھتا ہے کہ جب ٹالسٹائی کے اعزاز میں خصوصی طور پر آلات موسیقی کی صرف ایک تانت کو بجایا گیا میں چونک اٹھا۔ ایک میٹھا سا تیز چبھن والا درد مجھے اپنے سینے میں محسوس ہوا۔ یہ یقیناً میری موسیقی سے عشق کی ابتدا تھی۔ اگرچہ بورس موسیقی کو شاعری کے ہم پلّہ ماننے سے انکار کرتا ہے تاہم حقیقت ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بقول پلنک جس نے پاسترنک کی موسیقی کا گہرا مطالعہ کیا ہے کا کہنا ہے کہ اس کی آوازوں کی رمزیت، الفاظ کی بندش، سُر تال کا ملاپ اور دل کو چھو لینے والے پُراثر لفظ ان سب کو بہت خوبصورت بناتے ہیں۔

اپنی ماسکو سیاحت کے دوران جب میں ایلنیکا (Alinica) سٹریٹ کی سیر کرتی تھی۔ مجھے بورس پاسترنک کی پہلی محبت یاد آئی تھی۔ ماسکو کے چائے کے امیر ترین تاجران جن کی تیل بھری ٹوپیاں انیسویں صدی تک ہیٹوں میں تبدیل

ہوگئی تھیں۔اسی شاہراہ پر اُن کے کاروباری مراکز اور ملکی وغیر ملکی تاجروں کے زمین دوز خفیہ تجوری خانوں کی تفصیلات انیتا کور مجھے بتاتی تھی۔ida wissotzkaya ایسے ہی ٹی مرچنٹ گھر گھرانے کی بیٹی تھی۔جس کے آباواجداد کی جیبوں کو بھاری کرنے میں روس کا محنت کش طبقہ کسی نہ کسی انداز میں دن رات ہلکان ہورہا تھا۔نشیلی آنکھوں والی ida wissotzkaya جسے بورس نے ہائی اسکول کی تیاری میں مدد دی تھی اور جس سے وہ محبت میں گرفتار ہوا تھا۔

مربرگ Marburg جرمنی میں دوبارہ ملاقات ہوئی کہ اُس کے والد کو ida کا پوٹریٹ بنانے کیلئے بلایا گیا تھا۔وہ بھی اُن دنوں مربرگ یونیوسٹی کا ہی طالب علم تھا۔باپ کے ساتھ وہ بھی جاتا۔ مربرگ یونیورسٹی سے ہی اُس نے فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔وعدے وعید تو کچھ اتنے نہ ہوئے تاہم پسندیدگی کا واضح اشارہ ایڈا کی جانب سے ضرور ملا۔پہلی جنگ عظیم میں بورس واپس روس آ گیا۔ ida کیلئے پروپوزل بھیجا۔بے حد دولت مند خاندان نے بہت بُرا منایا اور بیٹی کو مجبور کرتے ہوئے لعن طعن کی۔

''کچھ شرم کرو۔ایسے کنگلے خاندان سے ناطہ جوڑنا چاہتی ہو۔'' انکار بڑا دلبرداشتہ سا تھا۔

1920 - 1918 سول وار کے دوران اُس نے باہر جانے کی قطعی کوئی کوشش نہیں کی جیسا کہ اُس وقت کے بے شمار لکھنے والے ملک چھوڑ گئے تھے۔انقلاب سے محبت رکھنے کے باوجود اُس نے اُس طرز حکومت کو سخت ناپسند کیا جس میں سرخ فوجوں کا پیدا کردہ ڈر،خوف،دہشت اور بربریت کے ساتھ ساتھ کھانے پینے کی اشیاء کی کمیابی نے زندگی کو بہت مشکل اور تکلیف دہ بنادیا تھا۔

شاعری اُس کی حسین چاہت تھی۔کم عمری سے ہی وہ اس کی محبت میں مبتلا ہوگیا تھا۔1905 کے انقلاب پر اُس کی دو طویل نظموں نے بڑی دھوم مچائی۔یہی وہ دور تھا جب وہ نثر کی طرف بھی متوجہ ہوا۔کہانیاں بھی لکھیں۔"آٹو بائیو گرافی" اور "Luvers" کا بچپن بہت مقبول ہوئی۔"Twin in the clouds"اور "Themes and variations" اُس کی جوانی کی شاعری ہے۔یعنی یہی کوئی 1914 اور 1917 کے درمیانی وقتوں کی۔ my sister, life بہت مشکل حالات میں چھپی۔یہ 1922 کا زمانہ تھا۔یہ روسی سوسائٹی میں بہت انقلابی ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ بیسیویں صدی کی شاعری پر بہترین کتابوں میں سے ایک سمجھی گئی۔اس نے پاسترنک کو نوجوانوں میں بہت مقبول بنا دیا۔ہمیں ان میں انقلاب سے پہلے کے روس کی جھلک بھی ملتی ہے۔اسی مجموعے کی ایک دلکش نظم The racing star ہے یہ نظم اُس لمحے کو بہت خوبصورتی سے قید کرتے ہوئے اُس کیفیت کو بیان کرتی ہے جب انیسویں صدی کے روسی شاعر الیگزینڈر پشکن نے "پیغمبر" لکھی تھی۔اس نظم میں اُس نے اُن خوبصورتیوں کو دریافت کیا جسے اس سے پہلے نقادوں نے قابل توجہ نہیں سمجھا تھا۔یہ انداز اوسپ مینڈل کی شاعری پر بھی اثر انداز ہوا۔اُس کی ماسٹر پیس نظم "Rupture" بھی اسی مجموعے میں ہے۔اس دور کی شاعری میں اُس پر Immanuel Kant کی فلاسفی،اس کے محبوب شعراجن میں پشکن اور جرمن شعرا سرفہرست تھے کے اثر کے ساتھ ساتھ ہم 1917 کے انقلاب کی رُوح کو بھی محسوس کرتے ہیں۔

1922 میں اس نے ایوگینیا Evgenia Lurye سے شادی کی جو آرٹ کے ایک بڑے ادارے کی طالبہ تھی۔اسی سال ایک بیٹا پیدا ہوا۔

''ریسنر Reissner کی یاد میں'' اُس کی ایک مثل طویل نظم تیس سالہ کیمونسٹ لیڈر ریسنر کیلئے تھی جو چھوٹی

سی عمر میں فوت ہوگیا تھا۔ اِس نے اُسے مقبولیت دینے کے ساتھ ساتھ اُس کے بارے میں اُس تاثر کو بھی زائل کرنے کی کوشش کی کہ وہ انقلاب اور انقلابی لیڈروں سے نااُمید ہوگیا ہے۔ مگر یہ حقیقت تھی کہ وہ نظام کے تہہ و بالا ہونے اور مار دھاڑ سے مایوس ہوا تھا۔ اُسے امید تھی کہ انقلاب عام آدمی کی زندگی میں تبدیلی لائے گا مگر نا امیدی تھی۔ آنے والے دنوں نے یہ ثابت کردیا کہ وہ غلط باتوں پر سمجھوتہ نہیں کرسکتا۔ اپنی بہن جوزیفائن کو لکھتے ہوئے اُس نے اپنے دکھ کا اظہار کیا۔

''میں ولادی میر مایا کووسکائے اور نکولائی سے تعلقات ختم کر رہا ہوں کہ انہوں نے ادب اور آرٹ کو کمیونسٹ پارٹی کی ضروریات کے تابع کردیا ہے۔ میرے لیئے اُن کی دوستی کو خیرباد کہنا کسقدر دشوار اور تکلیف دہ ہے مگر میں مجبور ہوں۔''

یہ 1932 تھا جب اُس نے اپنی تحریر کو مزید آسان اور قابل فہم بنایا۔ نثر کی طرف توجہ کی۔ Safe conduct اور The Second Birth اُس دور کی بہترین نثری کتابیں شمار ہوئیں۔ اس کے کاکیشیائی حصّوں میں اُس کے خیالات کا اظہار جس طرح ہوا وہ قابل فخر ہیں۔ ان کتابوں نے بیرون ملک اس کے اُن مداحوں کی تعداد میں اضافہ کیا جو کیمونسٹ نہیں تھے۔

1932 میں ہی وہ ایک بار پھر محبت کا شکار ہوا۔ Zinaida Neigauz زینداکمپوزر کی بیوی تھی۔ یہ محبت اتنی شدید تھی کہ دونوں نے طلاقیں لیں اور شادی کرلی۔

اِس دور میں وہ مسلسل اپنی نظموں کی نوک پلک سنوارنے اور اسے خوب سے خوب تر بنانے کی جدو جہد میں مصروف رہا۔ اُس نے اپنی شاعری کو ایک نہج پر نہیں چلایا۔ تبدیلیاں کرتا رہا۔ اپنے سٹائل کو سادہ اور دلکش بناتا رہا۔ ذاتی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیاں، اپنی حساس طبیعت کے ہاتھوں ملنے والے دکھ اور مصائب، سماجی رویوں سے حاصل ہونے والے تجربات اور مشاہدات بھی اِن میں شامل ہوئے۔ وہ اِن گوشوں اور پہلوؤں میں سانس کی طرح اُترا۔ فطرت اُس کی نظموں کا بہت اہم موضوع ہے۔ وہ درختوں، گھاس، پھولوں، پھلوں نباتات اور جنگلی پودوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ فطرت اس کی نظموں میں بارش اور برفباری کے راستوں سے داخل ہوتی ہے۔ ایک ایکٹرس کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس کی ہیروئن ہے۔ کہیں خوشبو بکھیرتی ہے، کہیں آکسیجن فراہم کرتی ہے، نقادوں نے کہا کہ My sister life کی نظمیں ٹی بی کے مریضوں کیلئے صحت کا پیغام ہیں، کہیں یہ آپ کو زندگی اور خوشی کے احساسات سے دوچار کرتی ہیں۔ شاعرہ مارینا Marina کہتی ہے ہم نے فطرت کے متعلق لکھا ہے مگر پاسترنک کو فطرت نے لکھا اُس نے فطرت کی دنیا میں انسان کی جگہ کو بھی دریافت کیا ہے۔ اُس نے ہمیشہ کے روایتی کرداروں کو ریورس گیئر لگایا۔ یہاں ہم اُس کے انتہائی منفرد انداز دیکھتے ہیں وہ فطرت کو متحرک کرتے ہوئے اُسے اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ اُس کی نظموں کے ٹائٹل کس قدر انوکھے اور منفرد ہیں۔ "فروری سیاہی لو اور آنسو بہاؤ"۔ "روتے ہوئے باغ"، "walts with a tear in it"، "حیرت سے تکتے پھول"" کونے جہاں سے چورا ہے مڑتے ہیں"۔ اس کی شاہکار نظمیں جو موسم، جذبات اور دُکھوں کے امتزاج سے سج دھج کر صفحوں پر بکھریں۔ ذرا دیکھیئے تو

"ایک خواب"" A dream "

کھڑکی میں سے جھانکتی خزاں کو میں نے خواب میں دیکھا

اور تم

ہجوم میں گھرے نشے میں چور متوالے

مجھے اُس شکرے کی طرح نظر آئے
جو سر اور کندھے جھکائے
قربان گاہ کی طرف جاتا ہو
اور
میرا دل تمہاری کلائی پر بیٹھنے کیلئے بضد ہوا
winter night میں اس کے جذبات محسوس کریں
برف باری ہوتی رہی ہوتی رہی
دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک
برف نے سب کچھ چھپا دیا
بس میز پر ایک موم بتی جلتی رہی جلتی رہی
دو ننھے مُنے سے جوتے فرش پر گرے
بہت بھدے سے انداز میں
نائٹ سٹینڈ پر جلتی موم بتی اپنے آنسو بہاتی رہی
ایک خوبصورت لباس پر
ایک اور خوبصورت نظم "فروری سیاہی لو اور آنسو بہاؤ"
فروری سیاہی لو اور آنسو بہاؤ
لکھو نا کہ تم سسکیاں بھر رہی ہو
بہار کا کیا پوچھتی ہو
وہ تو ابھی تک برف کے کیچڑ میں
دھنسی، جلتی اور آہیں بھرتی ہے
"A walts with a tear in it" میں دیکھیے
اِن پہلے چند دنوں میں
آہ میں اسے کتنا پیار کرتا ہوں
برف باری کے دن بیت گئے
اس کی تازگی اور ہریالی جنگل جیسی ہونے والی ہے
لیکن وہ بدنمائی اُس کی ہر شاخ میں ابھی بھی موجود ہے
مجھے انتظار ہے اُس وقت کا
جب نقری شعاؤں کے دھاگے سے جیسے انہیں دھیرے دھیرے ہلائیں گے
اور چیڑ کے پھل دھیرے دھیرے چمکنے لگیں گے
موم بتی کی روشنی اور نیچے بچھی نقری چادر

اس کے بدنما ٹھنٹھوں کو ہماری نظروں سے چھپالیں گے
اسی نظم کا ایک اور بند دیکھیئے۔
اُس کی قسمت تو صرف چند صنوبر کے درخت ہیں
سنہری وآگ کی سی رنگت اور تمازت لیئے ہوئے
بلندیوں کی طرف اس کی اڑان ہوگی اُس عمر رسیدہ پیغمبر کی طرح
جوآسمانوں کی طرف محو پرواز ہوتا ہے
آہ میں اِسے کتنا پیار کرتا ہوں
ان کے پہلے چند دنوں میں
میں اسے کتنا پیار کرتا ہوں
جب ساری دنیا موج میلے میں مصروف ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر وہ بہت مثبت اور رجائیت پسند تھا۔ امید اور نوید دیتا ہوا۔ ایک خوبصورت شاعر اور لکھاری اُسکی Second Birth نثر کی کتاب میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ کہیں وہ بدلتے موسموں سے لطف اندوز ہوتا ہے، کہیں زندگی اور موت کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ اُس کی شاعری محبت کے آفاقی جذبوں کی تہوں میں اُترتی، سوال و جواب کرتی برائی اور برے رویوں اور کہیں خدا کے ساتھ تجدید تعلقات کے مرحلوں سے اپنے قاری کو بہت حسن وخوبی سے گزارتی ہے۔

On Early Trains میں بھی اُس کا یہ اثر برقرار رہا۔

سٹالن کی ہجو کا بھی قصہ بڑا دلچسپ ہے۔

یوں تو 1929 سے ہی سٹالن cpsu کا مستند لیڈر تسلیم کرلیا گیا تھا۔ مگر آہستہ آہستہ بورس پارٹی اور سٹالن سے مزید متنفر ہوگیا تھا۔ انہی دنوں اوسپ مینڈل نے سٹالن پر سخت طنزیہ نظم لکھی۔ قابل بھروسہ دوست اکٹھے ہوئے۔ کمرے کی کھڑکیاں اور دروازے سبھی بند کیے گئے حتیٰ کہ روشن دان بھی۔ نظم سننے کے بعد بورس نے بے اختیار کہا۔

مینڈل تم نے کیا لکھ ڈالا؟ ہمارے جذبات کا ترجمان۔ مگر مینڈل تم سمجھو تم نے کچھ نہیں سنایا اور ہم نے کچھ نہیں سُنا۔ تم جانتے ہو بہت ظالمانہ چیزیں ہورہی ہیں۔ لوگوں کو ان کا جرم بتائے بغیر اٹھالیا جاتا ہے۔ دیکھو دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔ اور کچھ پتہ نہیں کب کیا کیا کہانیاں بن جائیں۔ بس سمجھو تم نے کچھ نہیں سُنایا۔''

بورس بھول گیا تھا کہ شاعری خوشبو کی طرح ہوتی ہے جسے دیواروں، بند دروازوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کوچہ کوچہ قریہ قریہ سفر کرتی کریملن پہنچ گئی تھی۔

مینڈل کو گرفتار کرلیا گیا۔ بورس سخت پریشان۔ ایک گرفتاری دوسرے یہ ڈر کہ کہیں اُس پر بے وفائی کا الزام نہ لگ جائے۔ سارے شہر میں وہ بھاگا بھاگا پھرا۔ اپنے بارے میں وضاحتیں دیتا ہوا کہ اُس نے تو کوئی بات نہیں کی تھی۔'' ایسے ہی صبر آزما دنوں میں اُس کے اپارٹمنٹ میں ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ کسی نے کہا۔ کامریڈ سٹالن تم سے بات کرنا چاہتا ہے۔ پاسترنک تو گنگ سا ہوگیا ایسی صورت کا سامنا تو اس کے کہیں گمان تک میں نہ تھا۔

ایک آواز ماؤتھ پیس میں سے اُبھری۔ سٹالن کی آواز، ایک جابر اور ظالم حکمران کی آواز۔ رعب اور کرختگی سے بھری ہوئی آواز۔

پاسترنک کی آواز میں گھبراہٹ، جھجک اور احمقانہ پن تھا۔ ایک سوال کے جواب میں اُس نے کہا کہ اس کے اور مینڈل کے خیالات میں بہت اختلاف ہے۔

ایسا ثابت کرنے میں اُس نے فضول وقت لیا اور ضائع کیا۔ سٹالن نے اُس سے ادبی حلقوں میں مینڈل کی گرفتاری کا ردِّعمل جاننا چاہا۔ اور یہ کہ اُس کی رائے اِس بارے میں کیا ہے؟ اوسان تو اڑے ہوئے ہی تھے فوراً ہی انکار کرتے ہوئے بولا کہ اب ماسکو میں ایسے سٹڈی سرکلز کہاں رہے ہیں؟ سٹالن نے ایک تمسخرانہ انداز میں یہ کہتے ہوئے وہ ایک کامریڈ سے بات نہیں کرسکتا فون بند کردیا۔

بہت سالوں بعد اپنے اُس وقت کے جذبات واحساسات پر اُس نے لکھا کہ وہ سخت خوف زدہ ہوگیا تھا۔ جب اُس کے اوسان بحال ہوئے۔ اُس نے دوبارہ رابطے کی کوشش کی کہ وہ اُسے بتائے کہ وہ بہت غلطیاں اور زیادتیاں کررہا ہے مگر کریملن سے ایک ہی جواب تھا۔ کامریڈ سٹالن بہت مصروف ہیں۔

حقیقت تو یہ تھی کہ اس کا پچھتاوہ ختم ہونے میں نہ آرہا تھا۔ بعد میں اُس نے لمبا چوڑا خط بھی سٹالن کو لکھا۔ اُسے ہمیشہ اس بات کا تاسف رہا کہ وہ صورت حال کو ہینڈل کرنے میں بہت بُری طرح ناکام رہا۔

دوسری جنگ عظیم میں جب نازی جرمنی اور سوویت یونین میں جنگ چھڑگئی۔ ماسکو میں برفباری کی طرح کی بمباری شروع ہوگئی تھی۔ پاسترنک فوراً رائٹرز بلڈنگ جو Lavrushisk st میں تھی کی چھت پر فائر وارڈن کی خدمات سرانجام دینے لگا۔ اُس نے بہت بار ایسے بہت سے بموں کو تلف کیا جو وہاں گرے اور پھٹے نہیں۔ فتح کے بعد سٹالن کے مظالم پر اُس نے ایک بار پھر لکھا کہ جنگ کی تباہ کاریاں یقناً اُس سے بہت کم تھیں جو سٹالن نے رُوسیوں پر کیں۔

یہ 1946 کے دن تھے جب پاسترنک Olga ivinskaya اولگا اونسکایا سے ملا۔ سنگل مدر جو نوامیر Novy Mir کے ہاں ملازم تھی۔ عجیب سی بات تھی کہ اُس کی غیر معمولی مشابہت پاسترنک کی پہلی محبوبہ ایڈا کے ساتھ تھی جس کی محبت ابھی بھی کہیں بورس کے دل میں تھی۔ اُس نے اپنی شاعری کے بہت سے والیوم اور نثر میں بہت سے تراجم اُسے پڑھنے کو دیئے۔ یہ عجیب سی محبت تھی۔ نہ اُس نے اپنی بیوی کو چھوڑا اور اولگا کے ساتھ بھی شادی جیسے تعلقات قائم کرلیئے۔ جو اُس کی زندگی کی آخری سانسوں تک رہے۔ وہ روز اُسے فون کرتا۔ تھوڑا خوف زدہ بھی رہتا پر اُس کی رفاقت کیلیئے مرا بھی جاتا۔

اولگا اونسکایا اپنی یادداشتوں میں جھانکتے ہوئے کہتی ہے۔ کبھی میں ہکلاتے ہوئے کہتی۔

''آج میں بہت مصروف ہوں۔ کام بہت زیادہ ہے۔'' لیکن ہوتا کیا؟ ہر سہ پہر کام کے خاتمے پر وہ بذات خود میرے دفتر میں آجاتا۔ ساتھ ساتھ پیدل چلتے مین بلیووارڈ کی شاہراہوں پر نکل پڑتا۔ کبھی کبھی ہنستے ہوئے کہتا۔ ''جی چاہتا ہے یہ سکوائرتمہیں تحفے میں دے دوں۔''

یہ تعلق بڑا مسرورکن تھا۔ اولگا نے اپنی ہمسائی کا نمبر اُسے دے رکھا تھا۔ ہمسائی رازدار بھی تھی۔ جب رات کو فون آتا تو وہ پانی کا آہنی پائپ بجاتی جو دونوں گھروں کے درمیان تھا۔

اولگا مزید لکھتی ہے کہ جب وہ پہلی مرتبہ ملے تھے بورس اُس وقت ہنگری کے قومی شاعر سندور Sandor Petofi کا ترجمہ کررہا تھا۔ اولگا کو اس کی ٹرانسلیشن دیتے ہوئے اُس نے کہا۔

''یہ میرے جذبات کے صحیح عکاس ہیں جو میں تمہارے لیئے اپنے دل میں محسوس کرتا ہوں۔ اِس تعلق اور محبت

کے بارے میں بورس کی بیوی کو پتہ چل جانے پر اُس کے ردِّعمل پر اولگا کا کہنا تھا۔ کہ اُسے اپنے شوہر کی بے وفائی پر سخت غصہ اور رنج تھا۔ ایک بار جب اُن کا چھوٹا بیٹا سخت بیمار ہوگیا۔ بیمار بچے کے بیڈ کے قریب کھڑے اُس نے اپنے شوہر سے وعدہ لیا کہ وہ میرے ساتھ اپنے ہر تعلق کو ختم کرلے گا۔

اسی دوران میں سخت بیمار ہوگئی۔ اتنی شدید کہ وہ جو مجھے لعن طعن کرنے آئی تھی اُسے اور میری ہمسائی کو مجھے اسپتال لیجانا پڑا۔ میں اِس جیسی اُونچی، لمبی مظبوط جسم اور دماغ والی عورت کو دیکھتی رہی جس نے میرے بہتر ہونے پر مجھے بتایا کہ اُسے بورس سے محبت نہیں رہی تاہم وہ اپنے گھر کو ہرگز توڑنا نہیں چاہتی ہے۔

میرے صحت یاب ہونے پر بورس ہمارے گھر آیا۔ اس کے انداز میں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ میری والدہ سے پرسکون انداز میں باتیں کرتا اور اُسے یہ بتاتا رہا کہ وہ مجھے کتنا پیار کرتا ہے؟ اُس کے جانے کے بعد میں بھی اس کی اِن باتوں پر دیر تک ہنستی رہی۔

1948 میں پاسترنک نے اولگا اونسکایا کو نووامیر Novy Mir کی ملازمت چھوڑنے کا کہا۔ ملازمت ان کے تعلقات کیلئے عذاب بنتی جارہی تھی۔ Potapov st پر انہوں نے ہماری "دوکان" کے نام سے ایک اپارٹمنٹ لیا اور ترجمے کا کام ذرا وسیع پیمانے پر شروع کردیا۔

یہاں اولگا اونسکایا کی ایک تحریر اُس کے طرز کار پر روشنی ڈالتی ہے۔ ہم ہندوستانی بنگالی شاعر رابندرناتھ ٹیگور کی نظموں کو روسی میں ترجمہ کررہے تھے۔ میں نے دیکھا تھا وہ لفظوں کے پیچھے نہیں بھاگتا تھا۔ ادبی چاشنی میں انہیں ڈبوتا۔ کبھی ساری ٹرانسلیشن نہ کرتا۔ رس نکالتا اور پھوک پھینک دیتا۔

یہ 1949 کی ایک سرد شام تھی۔ جب اولگا اونسکایا کو کے جی بی نے گرفتار کیا۔ وہ اپنی یادداشتوں میں اس خوفناک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ جب ایجنٹوں کا ڈھیر اس کے اپارٹمنٹ پر حملہ آور ہوا وہ اس وقت ٹائپ رائٹر پر بیٹھی کورین شاعر Won Tu. Son کا ترجمہ کررہی تھی۔

پاسترنک سے متعلق سارا کام انہوں نے اکٹھا کرکے سمیٹا اور مجھے Lubyanka جیل میں لے گئے۔ مجھ سے بار بار بورس اور اس کی سرگرمیوں بابت پوچھا جاتا۔ میں نے ہر بار انکار کیا۔ اُس وقت میں بورس کے بچے کی ماں بننے والی تھی اور میرا وہ بچہ بھی جیلوں کی اِن ہی اذیتوں میں ضائع ہوگیا۔

یہاں لیوسا پوپورا Liuisa Popora دونوں کی مشترکہ دوست کی تحریر ہمیں وہ تصویر دکھاتی ہے کہ بورس نے اس صورت کا سامنا کیسے کیا؟ اپنی محبوبہ کی گرفتاری کا سنتے ہی اُس نے لیوسا پوپورا کو فون کیا اور فوراً گوگول بلیوارڈ میں آ گیا۔ جب وہ وہاں پہنچی وہ ایک بینچ پر بیٹھا زار زار روتا تھا۔ پاسترنک کے لہجے میں کیسا یاس گھلا ہوا تھا جب اُس نے کہا۔

''میرا تو سب کچھ ختم ہوگیا ہے۔ وہ میری متاعِ حیات کو لے گئے ہیں۔ میں اُسے کبھی دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا۔ اف میرے لئیے یہ سب برداشت کرنا موت سے بھی زیادہ بدتر ہے۔''

یہاں ہمیں اُس کا مغربی جرمنی میں اپنے دوست کو لکھا ہوا خط بھی اُس کے جذبات کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دیکھو وہ میرے لئیے اور صرف میرے لئیے جیل بھیجی گئی۔ سیکرٹ پولیس کو علم تھا کہ وہ میرے بہت قریب ہے۔ انہوں نے میرے بارے جاننے کیلئے اُسے اذیتوں کی کس بھٹی میں جلایا مگر اُس کے بند ہونٹ ایک لفظ بولنے کیلئے نہیں کھلے۔ میری زندگی اُسی کی مرہونِ منت ہے کہ وہ مجھے ہاتھ تک نہیں لگا سکے۔ میں اُس کے صبر، اسکی برداشت، اُسکی

محبت کا کتنا مقروض ہوں کوئی نہیں جان سکتا۔

یہاں اولگا کی بھی ایک تحریر اُس کی شخصیت پر مزید روشنی ڈالتی ہے۔ میری قید کے دوران اُس نے سٹالن کو ہمیشہ قاتل کا ہی درجہ دیا۔ ادبی حلقوں، رسائل وجرائد اور اخباروں کے دفاتر میں لوگوں سے باتیں کرتے تکرار کیئے چلا جاتا۔

یہ خوشامدی، یہ درباری کاسہ لیس یہ جو دندناتے پھرتے ہیں۔ انسانی لاشوں پر اپنی خواہشات کے محل بناتے ہیں۔ کب؟ کب کوئی انہیں نکیل ڈالے گا۔

Akhmatova کے ساتھ اُس کا اچھا وقت گزرا اور اُس نے ڈاکٹر ژواگو کے دوسرے حصّے پر سنجیدگی سے کام کیا۔

اونسکایا کے تعلقات رہا ہونے کے بعد پاسترنک سے اِسی طرح دوبارہ جڑے جیسے ماضی میں تھے۔ وہ ماضی کی طرح ایک بار پھر اس کے حصار میں تھا۔

اِس دوران پاسترنک نے جارج آرویل کی Animal Farm انگریزی میں پڑھی اور لطف اٹھایا۔

ڈاکٹر ژواگو کے کچھ ٹکڑے 1920 - 1910 میں لکھے گئے مگر درحقیقت یہ کتاب 1956 سے پہلے مکمل نہ ہوسکی۔ اسے چھپنے کیلئے نوامیر کو دیا گیا جس نے چھاپنے سے انکار کردیا کہ کتاب سوشلزم کی سچائی سے انکاری تھی۔ اس کے ہیرو یوری ژواگو کے ہاں انفرادی فلاح کی بہتری کا پہلو زیادہ اہم تھا بہ نسبت سوسائٹی کی ترقی کے۔ سنسر والوں اور تنقید نگاروں نے بھی اس کے کچھ پیراگراف کو اینٹی سوویت کہا۔ اینٹی سٹالنزم اور "معاشرے کی صفائی" پر بھی تنقید تھی۔ ناپسندیدہ لوگوں کو پارٹی سے نکالنے پر بھی بہت لعن طعن کا اظہار تھا۔

انہی دنوں اٹلی کی کیمونسٹ پارٹی کے متعین کردہ نوجوان جرنلسٹ مسٹر میوڈی اینگلو جو سوویت کے سماجی اور ثقافتی حلقوں میں خاصا مقبول ہو رہا تھا اور جس کا میلان کے ایک پبلیشر سے کمیشن بھی طے تھا کہ وہ روسی لکھاریوں کے نئے مسودے حاصل کرے کہ جو مغربی قارئین کیلئے دلچسپی کا باعث ہوں۔

شہر میں ڈاکٹر ژواگو کے بارے میں مختلف آرا کی گردش نے اُسے فوراً متوجہ کیا اور وہ پیریڈلکونو Peredelkino پہنچا جہاں پاسترنک اپنے ڈاچے میں مقیم تھا۔ اُس نے ناول کو اشاعت کیلئے Feltrinelli کمپنی کی پیشکش کی۔ پاسترنک پہلے تو ایک دم سراسیمہ سا ہوگیا۔ پھر وہ اٹھا اپنی سٹڈی روم سے مسودہ لاتے ہوئے انجلوڈی سے بولا۔

''تو تم نے مجھے فائرنگ سکواڈ کے سامنے کھڑا ہونے کی دعوت دے دی ہے۔''

یہاں ہمیں لیزر فلیش مین کے بیانات سے مزید راہنمائی ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پاسترنک کو احساس تھا کہ وہ ایک بڑا خطرہ مول لے رہا ہے۔ ایک بھی ایسی مثال نہیں تھی کہ جہاں کسی روسی مصنف نے کسی مغربی پبلیشر سے 1920 سے لے کر اب تک کوئی ڈیل کی ہو۔ اب طوفان تو متوقع تھا۔ تاہم پاسترنک کو تھوڑی سی یہ بھی امید تھی کہ فلٹرینیلی پبلیشنگ ہاؤس کی کیمونزم سے وابستگی اور تعلق شاید سوویت سٹیٹ کو نہ صرف اجازت بلکہ شائع کرنے پر بھی مجبور کرے مگر جب معاہدہ ہو رہا تھا اُس کے ہر ہر لمحے میں پاسترنک کی زندگی کی دونوں اہم عورتیں اُس کی بیوی زینیدا اور محبوبہ اولگا اونسکایا خوف زدہ تھیں۔ پاسترنک البتہ حوصلے میں تھا۔ اس نے دوٹوک لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ وہ ناول کی اشاعت کیلئے ہر قربانی دینے کو تیار ہے۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا کو ایک اچھے ناول سے محروم کردینا زیادتی نہیں جرم تھا۔ یہاں فلٹرینیلی پبلیشنگ ہاؤس کو بھی خراج پیش کرنا پڑے گا کہ انہوں نے سوویت کے ہر دباؤ کو ماننے سے انکار

کر دیا۔ سوویت گورنمنٹ نے پاسترنک پر بھی دباؤ ڈالا کہ مسودہ واپس منگوائے مگر اس نے اندر خانے پیغامات سے کہا کہ حکومت کے ہر دباؤ کو نظر انداز کیا جائے۔

ناول کے خلاف ایک مسلسل مہم چلانے کے باوجود ڈاکٹر ژواگو غیر کیمونسٹ دنیا میں اپنی اشاعت پر بے حد سنسنی خیز واقعہ ثابت ہوئی۔ اسرائیلی ریاست میں بھی تاہم اس ناول پر سخت تنقید ہوئی۔ یہودیوں سے متعلق اس کے خیالات و نظریات کھرے، سچے اور متاثر کن تھے۔ پاسترنک نے اعتراضات پر صاف گوئی سے کہا۔ میں تو مذاہب، قبائل اور نسل پر ایمان ہی نہیں رکھتا۔

یہاں ہمارے سامنے فلیشن مین کا ایک بیان ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت پاسترنک بہت باقاعدگی سے ایسی عبادت گاہوں میں حاضری دینے لگا تھا جہاں عبادت مروجہ طریقوں کی بجائے لبرل طریقوں سے ہوتی تھی اور اس کا خیال تھا کہ روسی یہودیوں کیلئے سٹالن الزم اور دہریے بننے کی بجائے عیسائی بننا زیادہ بہتر ہے۔

ژواگو کا پہلا انگریزی ترجمہ بہت جلدی میں ہوا۔ 1958 میں یہ منظر عام پر آ گیا اور یہ پچاس سال سے زیادہ عرصے تک یہی رہا۔ کتاب بیسٹ سیلر کے طور پر لسٹ پر رہی۔ اونسکایا کی بیٹی بھی اس کتاب کی ٹائپ شدہ کاپیاں بانٹنے میں سرگرم رہی۔ یہ بڑی پرلطف سی بات تھی کہ سوویت نقادوں نے بین کردہ ناول نہیں پڑھا۔ پھر بھی پریس میں یہ سرگرم موضوع رہا۔ ایک لطیفہ بھی زبان زد عام ہوا۔

''اگر چہ میں نے پاسترنک کو نہیں پڑھا۔ مگر اس کی مذمت کرتا ہوں۔''

مصنف کو اندورن اور بیرون ملک اپنی آخری زندگی تک بے شمار ایسے خطوط ملتے رہے جس میں کتاب پر اچھے برے تبصرے ہوئے۔ اس ضمن میں اس کی ایک دوست Ekaterina Krashennikova کا خط ہمارے سامنے ہے۔ جس میں وہ لکھتی ہے۔

''پاسترنک مت بھولو یہ بات کہ تم نے یہ کام کیا۔ یہ تو روسی لوگ ہیں۔ یہ تو ان کے مصائب اور اُن کے دُکھ ہیں جنہوں نے تم سے یہ کام کروایا۔ خدا کا شکر ادا کرو کہ اُس نے تمہارے قلم کو یہ طاقت دی۔ ہاں میں یہ ضرور کہوں گی کہ تمہارا کیمیکل فیکٹری میں کام کرنے کا تجربہ تمہیں مالا مال کر گیا۔''

ناول نے چونکہ بین الاقوامی سطح پر بہترین پڑھی اور لکھنے والی کتاب کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ اب استعماری طاقتوں کو بھی سیاست کرنے کا موقع مل گیا تھا۔ برٹش ایم 16 اور امریکی سی آئی اے نے اسے نوبل پرائز دلوانے کی مہم جوئی شروع کر دی تھی۔ ایسا اس لیے بھی کیا جا رہا تھا کہ ظاہر تھا پاسترنک کو نوبل ایوارڈ کا ملنا سوویت یونین کے وقار اور معتبریت کو نقصان پہنچانے کا موجب بنتا۔ دونوں بڑی طاقتیں سرگرمی سے اس پر عمل پیرا تھیں۔

23 اکتوبر 1958 کو ادبی ایوارڈ بورس کو دینے کا اعلان ہوا۔ پچیس اکتوبر کو بورس نے سویڈش اکیڈمی کو شکریے کا تار بھیجا۔ اس میں حیرت، خوشی و مسرت اور فخر کے سے جذبات کا اظہار تھا۔ اُسی دن ماسکو کے ادبی حلقوں نے اپنے تمام طلبہ سے ایک مطالبہ کیا کہ وہ سب ایک مظاہرہ کرنے کا اہتمام کریں جسمیں اُسکا نہ صرف ایوارڈ سے انکار بلکہ یہ مطالبہ بھی کہ بورس کو جلاوطن کیا جائے۔ پھر اس مہم جوئی کو حکومتی سطح پر دہرایا جانے لگا۔ صورت ایسی گھمبیر اور کشیدہ ہو گئی کہ اُس نے پریشان ہو کر ایک دوسرا تار بھیجا۔ انکار کا، اپنی مجبوری کا، اِس اظہار کا کہ وہ کبھی اپنے ملک سے دور نہیں رہ سکتا۔ وہ روسی ہے اور روس اُسے دنیا کے ہر تمغے سے زیادہ عزیز ہے۔ اُسکی عزت، ذلت، اُس کا جینا مرنا سب روس کے ساتھ ہے۔

تاہم سویڈش اکیڈیمی نے اعلان کیا۔ یہ انکار ایوارڈ پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوگا۔ یہ سویڈش اکیڈیمی کے پاس رہے گا۔ ہاں اس کی تقریب نہیں ہوگی۔ اس سب کے باوجود سوویت کے لکھاریوں نے پاسترنک کو ملامت کرنا نہ چھوڑا۔ وہ لکھتا رہا۔ لکھتا رہا۔ When the weather clears جیسا شاہکار اُس کے اسی آخری دور کی یادگار ہے۔ شاعری کا ایک لاجواب مجموعہ۔

پھیپھڑوں کے کینسر میں مبتلا ہو کر اذیتیں سہتا، اپنے دکھوں پر کڑھتا وہ 30 مئی 1960 کو اپنے ڈاچا میں فوت ہو گیا۔ اس کی موت پر ایک بڑے ہجوم کے سامنے باوجود حکومتی ڈر اور خوف کے ایک نوجوان نے اونچی اور غصیلی آواز میں اُس کی بین شدہ نظم ہیملٹ Hamlet پڑھی۔

میں دروازے پر کھڑا اس کوشش میں ہوں
کہ جس سٹیج پر مجھے اب نمودار ہونا ہے
میری شکایات زیرلب ہی رہیں میرے شکوے میرے ہونٹوں میں ہی رہیں
کہ میرے دماغی خانے میں محفوظ میرے آنے والے سالوں
کی دریافت کی گونج اپنا دم توڑ رہی ہیں
رات کی تاریکی اپنے سینکڑوں خوفناک منظروں کے ساتھ
میرے اوپر نظریں گاڑے بیٹھی ہے
میں تمہارے ان منصوبوں کے مقابل بہت ثابت قدم ہوں
اور اپنا کردار ادا کرنے کیلئے بہت مطمئن ہوں
لیکن اور ڈرامہ تشکیل دیا جا رہا ہے
اس بار تو مجھے اس سے نکال ہی دو
لیکن جو کیا جانا ہے وہ تو طے ہے
مگر انجام تو ہاتھ سے نکلے ہوئے تیر کی مانند ہے
میں تنہا ہوں اور میرے گرد جھوٹ کے ڈرون ہیں
اور میں جانتا ہوں
زندگی سرسبز کھیتوں میں سیر کا نام نہیں

پھر ایک بڑے مقرر نے اپنی آواز کی پوری طاقت سے قبرستان میں مجمع کے سامنے کھڑے ہو کر کہا۔

خدا کے نامزد لوگوں کے راستے کانٹوں سے بھرے ہوتے ہیں۔ پاسترنک کو بھی خدا نے منتخب کیا۔ وہ ابدیت پر ایمان رکھنے والا سچا اور کھرا انسان تھا۔ ہم نے ٹالسٹائی پر لعن طعن کی۔ ہم نے دوستوئیسکی کو دھتکارا اور اب ہم پاسترنک کو بھی اسی سولی پر چڑھا رہے ہیں۔ ہر وہ چیز جو ہمارے لیئے عزت اور شہرت لاتی ہے۔ ہم اسے مغرب کے حوالے سے بین کرتے ہیں۔ لیکن اب ہم اس کی اجازت نہیں دیں گے۔ ہم پاسترنک سے پیار کرتے ہیں۔ اور ہم اس کا ایک عظیم شاعر، ایک عظیم مصنف کے طور پر اعتراف کرتے ہیں۔ پاسترنک ہمیشہ ہمارے دلوں میں اور اپنے قارئین کے دلوں میں زندہ رہے گا۔

سن تو سہی جہاں میں ہے ترا افسانہ کیا

(افسانے)

کوکون

اسد محمد خاں

اے اتے میری کچھ نہیں تھیں۔ نہ ماں، نہ رشتے دار۔ وہ بس میری ماں کی سہیلی تھیں۔ یہ دونوں کسی اور شہر میں (میرے پیدا ہونے سے بہت پہلے) پاس پاس کے گھروں میں رہتی تھیں۔ میں کچھ ہی مہینے کا تھا تو میرے باپ نے، نہ معلوم کیوں، میری ماں کو مار ڈالا۔ (میرے باپ کا نام اے اتے نے بہت دنوں تک مجھے نہیں بتایا تھا...... یہ انھوں نے کچھ ہی دن پہلے بتایا ہے)...... بس تو، اے اتے کسی سے بھی کہے بغیر، مجھے اُٹھا لائیں اور اس شہر میں آن بسیں۔

وہ میری ماں سے بہت پیار کرتی تھیں۔ اے اتے بہت چاہتی تھیں انھیں۔

اچھا تو، پولیس نے باپ کو قید میں ڈال دیا۔ انھوں نے مجھے...... اور اے اتے کو بھی، تلاش کیا ہوگا۔ ہم انھیں ملے ہی نہیں۔

اے اتے نے بتایا کہ میری ماں کا نام بی بی تھا۔

راتوں میں دیر تک اے اتے مجھے اپنے اور بی بی کے بچپن، لڑکپن کے قصے سناتی تھیں۔ اتنی چاہت، ایسے لاڈ پیار سے وہ میری ماں، بی بی کا نام لیتی تھیں کہ وہ خاتون، مَیں نے جن کی تصویر تک نہیں دیکھی تھی، قصے سنتے ہوئے میری اپنی دوست جیسی بن جاتیں، بالکل اے اتے کی طرح۔ اور وہ شہر جسے میں نے بس نقشے میں دیکھا تھا، اپنے شہر جیسا لگنے لگتا۔

پڑھائی اور اے اتے کے بتائے چھوٹے موٹے کاموں سے فارغ ہو کر پہلے تو میں اپنے کھیل کھیلنے یا تصویریں بنانے میں لگ جایا کرتا تھا، مگر اب ایسا نہیں ہوتا تھا۔ کھیلنے، تصویریں بنانے میں اب میرا جی نہیں لگتا تھا۔ مَیں چھوٹی موٹی شرارتوں، مزے مزے کے ان قصوں کو یاد کرنے بیٹھ جاتا تھا جو مجھے اے اتے نے سنائے ہوتے۔ جو کچھ بھی...... برسوں پہلے، اُن دو چھوٹی لڑکیوں نے کیا ہوتا، میرے حساب سے، وہ اب ہم تین چھوٹے بچوں کا کیا ہوا بن جاتا تھا۔ تیسرا بچہ میں ہوتا تھا...... سی سی۔

ایسا لگتا تھا کہ میں یہ جگہ، یہ دن رات چھوڑ کے، کسی نہ کسی طرح، اُن دو چھوٹی شریر لڑکیوں کے شہر اور اُن کے دنوں میں پہنچ گیا ہوں۔ وہاں موجود ہوں۔ جو کبھی اے اتے کا اور میری ماں بی بی کا شہر اور اُن کے دن رات ہوا کرتے تھے۔ وہاں چل پھر رہا ہوں، کھیل رہا ہوں۔

مجھے اُن قصوں میں بس انھی تین آدمیوں سے سروکار ہوتا تھا۔ اے اتے اور بی بی سے...... اور سی سی سے...... مطلب، خود اپنے آپ سے۔

اور جب یاد کرتا تھا تو بس تین ہی آدمی اچھی طرح دکھائی دیتے تھے۔ اے اتے، بی بی اور سی سی، یعنی خود میں......

یہ مجھے خوب اُجلے اُجلے نظر آتے تھے۔

ہے نا عجیب بات؟

اور انھی تین کی آوازیں مجھے سُنائی دیا کرتی تھیں۔ بالکل صاف، سمجھ میں آنے والی آوازیں...... حیرت ہے!

پھر ان قصّوں میں دوسرے لوگ بھی آنے لگے۔ بی بی کی ماں جی اور ایک بہت گوری چٹی بوڑھی عورت، بی بی کی دادی۔ ان کے نام خبر نہیں کیا تھے۔ یہ سبھی مجھے دھندلے دھندلے نظر آتے۔ اےاّے کے سنائے قصّوں کے سارے لڑکا، لڑکی، ٹیچر، بوڑھے، جوان اور میری ماں بی بی کے اور اےاّے کے گھروں کے لوگ۔ بیشک کم کم اور دھندلے دِکھتے۔ مگر جب بھی یاد کرتا تو دِکھتے ضرور تھے...... اور آوازیں ان کی ہلکی ہلکی، جیسے دُور سے آتی سنائی دیتی تھی۔ اُن میں ہم تینوں جیسی کوئی بات ہی نہیں ہوتی تھی۔

اس طرح بی بی کے اور اےاّے کے گھروں میں کام کاج کے لیے آنے والے سب لوگوں کو مَیں پہچاننے لگا تھا۔ بہت سوں کی شکلیں تو اےاّے نے بتائی بھی تھیں۔ جن کی شکلیں نہیں بتائی تھیں، اُن کو مَیں نے سوچ لیا تھا کہ یہ ایسا ہو گا اور وہ ایسا۔ بس اسی طرح، میں نے، ان سبھی لوگوں سے دوستیاں جیسی کر لی تھیں۔

لیکن باپ سے دوستی نہیں ہوئی تھی۔ اےاّے نے اُس کی شکل ہی نہیں بتائی تھی۔

ایک دن، جب اےاّے مجھے سُلانے، شب بہ خیر کہنے آئیں تو مَیں نے انھیں روک لیا اور پوچھا کہ میرے باپ کی شکل کیسی تھی، کیسا دِکھتا تھا وہ؟

اےاّے نے کوئی جواب نہیں دیا۔ مَیں ضد کرنے لگا تو پوچھنے لگیں کہ جو سناتی ہوں تجھے وہ باتیں اچھی لگتی ہیں؟ مَیں نے کہا جی ہاں، بہت۔ کہنے لگیں کہ وہ اچھے لوگ تھے، اس لیے ان کی باتیں بھی اچھی ہیں۔

''تو میرا باپ اچھا نہیں تھا؟'' میں نے پوچھا۔ انھوں نے پھر کوئی جواب نہیں دیا۔ مَیں نے بھی اور بات شروع کر دی۔ اُن سے بی بی کا پوچھا کہ وہ پڑھائی میں کیسی تھیں؟ اسکول کا یونیفارم کیسا ہوتا تھا؟ وہ یونیفارم میں کیسی دِکھتی تھیں؟ بی بی اور آپ، گھر میں کیسے کپڑے پہنتی تھیں؟

اےاّے نے سب کچھ بتا دیا۔ ہنس کے کہنے لگیں: ''بہت باتیں کر رہا ہے آج! کیا پہنتی، کیسی دِکھتی تھیں؟ یہ سب جان کے کیا کرے گا تُو؟''

مَیں نے چالاکی سے اُن کی بات ٹال دی۔ جب انھوں نے گدگدی کرنے کی دھمکی دی تو مجھے پوری بات بتانی پڑی کہ آپ کے سنائے یہ سب قصّے، یہ ساری اچھی اچھی باتیں، مَیں دل ہی دل میں دُہراتا ہوں اور آپ کے اور بی بی کے ساتھ وہ وقت اسی طرح گزارتا ہوں جیسا آپ نے گزارا تھا۔ ہم خوب مزے کرتے ہیں، خوب کھیلتے، شرارتیں کرتے ہیں۔ ہم تینوں، آپ بی بی اور آپ ہی کی طرح کا ایک چھوٹا لڑکا مَیں، سی سی۔

وہ دیر تک مجھے حیرت سے دیکھتی اور مسکراتی رہیں۔ پھر انھوں نے میری پیشانی چوم لی اور بولیں: ''سی سی ٹو نے تو مجھے حیران کر دیا۔ ارے واہ! یہ باتیں بھلا کیسے سوچ لیتا ہے؟'' مَیں کیا بتاتا، مجھے خود معلوم نہیں تھا۔

جاتے ہوئے وہ کہنے لگیں: ''سی سی! تُو ہمیشہ سے میرا بیٹا بھی ہے اور دوست بھی۔ بالکل بی بی کے جیسا، پکا دوست، ساتھ کا کھیلا...... ٹھیک ہے نا؟ اب ان قصّوں میں ہم تین دوست ہوا کریں گے۔ تُو، مَیں اور بی بی۔ مگر ہم اور بی بی تو اسکول کا یونیفارم بھی پہنیں گے۔ تُو کس طرح کے کپڑے پہنے گا؟ سوچ کے رکھنا۔'' پھر وہ شب بخیر کہتے ہوئے چلی گئیں۔

اُس رات کے بعد سے اسی طرح ہونے لگا۔ اےاّے اپنے بچپن لڑکپن کی کوئی بھی کہانی سناتے ہوئے خود ہی

مجھے بھی ایسے شامل کر لیتیں جیسے مَیں وہیں تھا اور کبھی تو مجھے یاد دلانے لگتیں کہ،''یاد ہے نا تجھے؟ ہم لوگ کتنے شوق سے درختوں پر چڑھتے، کچّی پکّی املیاں توڑتے تھے؟ بی بی کی ماں جی...... نانی تیری، چاہے جتنی خفا ہوں، ڈانٹ پھٹکار کریں، ہم باز نہیں آتے تھے۔ املیاں چھین کے پھنکوا دیتی تھیں وہ۔ پر ہم کہاں ماننے والے تھے۔''

اے اتّے مجھے یاد دلاتیں۔ پوچھتی کہ تُو ہمیں یونیفارم پہنے، کندھوں پہ بستے لٹکائے، اُنھیں ہاتھوں سے سنبھالے اسکول لاری پہ چڑھنے میں بازی لے جانے کی کوشش کرتے دیکھتا تھا نا؟ مَیں کہتا:''ہاں دیکھتا تھا۔'' اور جب بہت سی راتوں تک میں یہ بات برابر سنتا رہا اور یہی جواب دیتا رہا تو پھر مجھے اے اتّے اور بی بی اُسی طرح نظر آنے لگی...... مطلب، یونیفارم پہنے، کندھوں پہ بستے لٹکائے، اُنھیں سنبھالتی اور لاری پہ چڑھنے میں بازی لے جانے کی کوشش کرتی۔

پھر عجیب بات ہونے لگی: خود بخود میں یہ جان گیا کہ جب دروازے میں پھنستی ہوئی وہ اندر پہنچتی تھیں تو، دونوں میں وہ، جو پہلے پہنچ جاتی تھی اس پر خوش ہوتی تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے اُس نے دوسری کو ہرا دیا ہے۔ ہر دوست کو ہرا کے خوش ہوا؟ یہ تو کوئی اچھی بات نہیں تھی۔

مَیں نے کہہ دیا کہ اے اتّے! مجھے بتایئے کیا سچ میں ایسا لگتا تھا کہ ایک نے دوسری کو ہرا دیا ہے؟ پہلے تو وہ سوچ میں پڑ گئیں۔ پھر کہنے لگیں:

''سی سی امی نے تجھے ایسا تو کچھ نہیں بتایا تھا، اس لیے کہ یہ کوئی اچھی بات نہیں تھی، کھوٹے پن کی بات تھی۔ ہمیں ایک دوسرے کے لیے ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔''

''مگر آپ ایسا سوچتی تو تھیں نا؟''

وہ جواب میں بولیں۔''ہاں، ہم میں یہ بُرائی تو ہوگی۔''مَیں نے کہا:''ہوگی نہ کہیے۔ یہ کہیے، تھی۔ ہم میں یہ برائی تھی۔''

اے اتّے نے دھیرے سے سر ہلا کے مان لیا کہ ہاں یہ ایک برائی تو تھی۔

ایک دن انھوں نے کسی لڑکی کا بتایا کہ وہ اُن دونوں میں اتنی دوستی دیکھ کے بہت کُڑھتی تھی۔ نہ معلوم کیوں کُڑھتی تھی۔ پھر انھوں نے بتایا کہ اُس کی صورت ایسی ایسی تھی۔ مَیں نے پوچھا نہیں تھا۔ پھر بھی انھوں نے اُس کی صورت بتائی، نام بھی بتایا اُس کا۔

مجھے یہ بات اچھی نہیں لگی۔

یہ پہلی بات تھی اے اتّے کی، جو مجھے اچھی نہیں لگی۔

انھوں نے میرے باپ کی...... جو اچھا نہیں تھا...... نہ تو مجھے صورت بتائی تھی، نہ ہی نام بتایا تھا۔ تو پھر انھوں نے لڑکی کی صورت اور اُس کا نام مجھے کیوں بتا دیا: جو کُڑھتی تھی اور اچھی نہیں تھی؟ اُس کی اتنی باتیں کیوں کیں مجھ سے؟

مجھے دو دن تک اس بات کا صدمہ رہا۔ اے اے نے کیوں کیا ایسا؟

وہ سمجھ گئیں کہ میں خفا ہوں، پر کس بات پر خفا ہوں؟ یہ نہیں سمجھی تھیں وہ۔

اس لیے تیسرے دن مَیں نے اُن سے پوچھ لیا۔ کہا کہ''اے اتّے! آپ دونوں میں جو ایک بات اچھی نہیں تھی وہ آپ نے مجھے بتا دی۔ جو لڑکی کُڑھتی تھی، اور اچھی نہیں تھی، آپ نے اُس کی صورت اور نام تک مجھے بتا دیا۔''

کہنے لگی،''ہاں، جو لڑکی اچھی نہیں تھی اُس کی صورت اور نام تجھے بتا دیا۔ جو بات ہم دونوں میں اچھی ہیں تھی، وہ

تجھے بتا دی...... پھر؟''

میں نے کہا: ''لڑکی کی صورت اور نام بتا دیا: مگر میرا باپ...... جو اچھا نہیں تھا، وہ کیسا دِکھتا تھا؟ اس کا نام کیا تھا؟...... یہ مجھے کیوں نہیں بتایا؟''

اے اے نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اُن کے چہرے پر ایسی خفگی تھی جو مَیں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ رات تک وہ مجھ سے نہیں بولیں، 'مَیں بھی کیوں بات کرتا؟'

رات میں جب میرے سونے کا وقت ہوا تو وہ روزانہ کی طرح گلاس میں پانی لے کر آئیں اور بہت پیار سے مجھ سے کہنے لگیں، ''لے نا، اپنی گولی کھا لے۔'' مَیں نے کہا، ''نہیں، مَیں نہیں کھاتا۔'' اور مَیں نے منہ پھیر لیا۔ انھوں نے کتنی ہی بار یہ بات کہی اور مَیں نے انکار کر دیا اور منہ پھیر لیا۔ اس پر وہ بگڑ گئیں اور مجھے جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ مَیں نے چیخ کے کہا: ''میں کبھی نہیں بولوں گا آپ سے۔ آپ اچھی نہیں ہیں۔''

تب عجیب بات ہوئی۔ اے اتے نے اچانک میرا سر تھام کے مجھے خود سے بھڑا لیا۔ میں سمجھا لاڈ سے کرتی ہیں۔ پر انھوں نے گردن کے پیچھے سے ہاتھ پہنچا کر منھ کھولا اور گولی ڈال دی...... مَیں نہیں پی رہا تھا، مگر انھوں نے بہت سا پانی پلا دیا...... قمیص تک بھیگ گئی میری۔ مَیں رونے لگا۔ انھوں نے پرواہ نہیں کی۔ جلدی جلدی میری قمیص بدلی اور روشنی اور دروازہ بند کرتی چلی گئیں۔ آج انھوں نے گانے کا ٹیپ بھی نہیں لگایا تھا۔ 'شب بہ خیر' بھی نہیں کہا تھا۔ مَیں چاہتا تھا کہ اُٹھ کے دروازہ پیٹوں۔ غصّہ کروں۔ پر اُٹھا ہی نہیں گیا۔ نیند آ گئی تھی۔

جیسے روز راتوں میں خواب آتے تھے، آج بھی ویسے ہی خواب آئے۔ صبح اُٹھا تو روز کی طرح مُنھ کڑوا ہو رہا تھا، پیاس لگ رہی تھی اور سر گھوم رہا تھا۔ اس سب کے ساتھ، آج غصّہ بھی آ رہا تھا مجھے۔ اے اے نے مجھے اس طرح کیوں گولی کھلائی؟ اچھی طرح کہہ دیتیں: انکار کیا ہے مَیں نے؟ روز تو کھا لیتا ہوں۔

پھر صبح کو وہ روز کی طرح مسکراتی ہوئی آئیں، گال تھپتھپائے اور ٹھنڈے جوس کا گلاس میرے منھ سے لگا کے 'شاباش شاباش' کہتی ہوئی مجھ سے ایک سانس میں گلاس ختم کرا دیا۔ پھر روز کی طرح مجھے شاور کے لیے بھیجا، کپڑے بدلائے، ناشتہ کرایا، گھنٹوں پڑھاتی رہیں، ہوم ورک دے کے خود کھانا پکانے لگیں۔

کھانے کے بعد میں کچھ بھی کر سکتا تھا۔ تصویریں بنا سکتا تھا، نرم لکڑی کو آریوں سے کاٹ کے تیز چاقوؤں سے تراش کے ریتیوں سے ہموار کر کے کچھ بھی بنا سکتا تھا۔ موٹر کار، خرگوش، طوطا...... کچھ بھی۔ اُن پہ رنگ کر سکتا تھا۔

تو مَیں نے سوچا آج گھوڑا بناؤں گا۔ مَیں اپنا سامان اُٹھا لایا۔ ڈبّے میں رنگ، پنسل، کاغذ بھی تھے، مگر آریاں، چاقو، ریتیاں نہیں تھیں۔

مَیں نے پوچھا: ''اے اتے! سب چیزیں آپ نے کہاں رکھ دیں؟ میں لکڑی کا گھوڑا بناؤں گا۔''

وہ میرے بیڈ پہ لیٹی تھیں اور نیند میں ہو رہی تھیں۔ کہنے لگیں، ''کاغذ پہ بنا لو، سی تی! جب اُٹھوں گی تو لا دوں گی۔''

مَیں نے کہا: ''جی نہیں کاغذ پہ نہیں، مَیں لکڑی سے بناؤں گا اور ابھی بناؤں گا۔ آپ اُٹھیے! لا کے دیجیے۔''

اُنھوں نے کچھ کہا جو مَیں سن نہیں سکا۔ مَیں نے الجھ کے پوچھا کہ 'اے اے! میری چیزیں ڈبے میں رکھی ہوتی ہیں۔ آپ نے کیوں نکالیں؟''

وہ جھٹکے سے اُٹھ بیٹھیں اور چیختی ہوئی آواز میں ایسی بُری بُری باتیں کہنے لگیں جو میری سمجھ میں نہ آئیں۔ اس لیے کہ مَیں نے تو وہ کبھی سُنی نہیں تھیں۔ اُنھوں نے میرے باپ کے لیے کوئی بہت بُری بات کہہ دی۔ اور یہ بھی کہا کہ میں بالکل اپنے باپ پہ پڑا ہوں۔ ضِدّی، بدتمیز اور نہ جانے کیا کیا ہوں...... اور میری صورت بھی باپ جیسی ہے!

یہ پہلی بات تھی جو مجھے اپنے باپ کے بارے میں اچانک معلوم ہوئی۔ ''اُس کی صورت میرے جیسی تھی۔''

مَیں وہاں سے ہٹ کے شیشے کے سامنے آیا اور اپنی صورت دیکھنے لگا۔ ''اچھا؟ میرا باپ ایسا دِکھتا تھا؟''

مَیں نے دل میں کہا، ''ٹھیک ہے، مجھے اپنے باپ کا نام بھی معلوم ہونا چاہیے۔''

(تو اِس کے لیے مجھے کچھ کرنا ہوگا؟)

مَیں نے بڑھ کر اُن کے گلے میں بانہیں ڈال دیں۔ اُن سے کہا کہ، ''غصہ مت کیجیے۔ سو جایئے...... گھوڑا تو میں کاغذ پہ بنا لوں گا۔''

وہ کچھ دیر میری طرف دیکھتی رہیں پھر دھیرے سے کہنے لگیں کہ، ''تُو سمجھتا نہیں ہے۔ چاقو اور آریاں اور ریتیاں، یہ سب دھاردار ہوتی ہیں۔ ان سے تجھے چوٹ لگ سکتی ہے۔ ہاتھ بھی کٹ سکتا ہے تیرا۔ اِسی لیے مَیں نے سب ہٹا دیں۔'' مَیں سمجھ گیا کہ یہ جھوٹ ہے۔ اصل بات کچھ اور ہے۔

''ہٹا دِیں؟...... یہاں سے ہٹا کے کہاں رکھ دیں؟ یہاں کے علاوہ گھر میں اور کیا ہے؟'' مگر یہ مَیں نے نہیں پوچھا۔ وہ نہیں بتاتیں۔

یہ مجھے معلوم ہونا چاہیے۔ جس طرح یہ معلوم ہوا کہ باپ کی صورت کیسی تھی۔ اسی طرح اُس کا نام بھی اور یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ وہ سب چیزیں یہاں سے ہٹا کے کہاں......؟

''تُو کیا سوچنے لگا؟'' اے اتّے نے پھر سوال کیا کہ تُو کیا سوچ رہا ہے اور اُنھوں نے ہاتھ بڑھا کے میرا سر اپنے شانے سے لگا لیا۔ یہ ٹھیک ہے، میں نے دل میں کہا کہ انھیں کچھ بھی بتانا اچھا نہیں ہے۔ تو بس میں ہنسنے لگا۔ اور میں نے وہ بات کہہ دی جو سچ نہیں تھی:

''میں کچھ نہیں سوچ رہا۔'' مَیں نے کہا...... اِس بات پر وہ خود بھی ہنسنے لگیں۔

مگر اب مجھے ان کی ہنسی پر بھروسا نہیں رہا۔ نہ ان کی پیار کی باتوں پر۔ وہ مجھ سے اچھی بات کر کے جو چاہتی ہیں کرا لیتی ہیں اور کوئی بات اگر ان کی مرضی کی نہیں ہوتی تو وہ چیختی اور بُری بُری باتیں کہتی ہیں اور جب جی چاہتا ہے وہ سچ بات کہنا بند کر دیتی ہیں۔

(تو میں بھی اب اپنی مرضی کروں گا!)

مَیں نے بہت دن انھیں خفا ہونے کا موقع نہیں دیا۔ اُسے الجھ کے بات نہیں کی۔ کوئی فائدہ نہیں تھا۔ وہ چڑ جاتیں اور کچھ نہیں بتاتیں۔

بہت سی باتیں معلوم کرنا تھیں مجھے۔ یہ پوچھنا تھا کہ لکڑی کے کام والے اوزار کہاں ہیں۔ اور یہ بھی کہ کیا اب وہ مجھے کبھی نہیں ملیں گے؟

اور ایک دفعہ باتیں کرتے کرتے میں نے ہنس کے پوچھ بھی لیا کہ آپ نے یہ کس طرح کہا کہ میرا باپ ضِدّی اور بدتمیز تھا؟

وہ کچھ سوچ رہی تھیں۔ ایک دم بول پڑیں کہ، ''سب جو کہتے تھے۔ اصل میں ڈی ڈی خود ہی بہت کمینہ آدمی رہا ہوگا۔'' پھر ایک دم چپ ہوگئیں۔ شاید وہ نہیں چاہتی تھیں کہ مجھے یہ نام معلوم ہو۔ مگر اب تو مجھے معلوم ہوگیا۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔

مَیں نے مذاق اُڑاتے ہوئے کہا۔ ''یہ ڈی ڈی کیسا نام ہے؟ بُرا نام ہے نا؟ اس کی آواز بھی اے اے، بی بی اور سی سی جیسی نہیں ہے...... یخ!''

کہنے لگیں، ''تُو ٹھیک کہتا ہے۔ مگر اس وقت ایک دم تجھے اُس کا خیال کیسے آ گیا؟''

مَیں نے کہا۔ ''مجھے اس کی وجہ سے خیال نہیں آیا، اپنی وجہ سے آیا ہے...... میرے کام کے اوزار ہٹا دیے آپ نے اور مَیں نے پوچھا تو آپ نے بےضرورت ڈی ڈی سے مجھ کو ملا دیا کہ مَیں بالکل اپنے باپ پہ پڑا ہوں، ضدی، بدتمیز اور نہ جانے کیا کیا ہوں اور آپ ایسی بُری باتیں بھی کہنے لگیں جو میری سمجھ میں نہ آئیں۔ اب مجھے اپنے اوزار چاہئیں۔ یہ آپ نے جھوٹ کہا ہے کہ چاقو اور آریاں اور ریتیاں، یہ سب دھاردار ہوتے ہیں، ان سے چوٹ لگ جاتی ہے، اس لیے آپ نے ہٹا دیے۔ اگر ایسا تھا تو آپ نے پہلے ہی کیوں دیے تھے؟ ابھی تک تو کچھ نہیں ہوا۔ جی ہاں! اس لیے کہ مَیں بڑا ہوگیا ہوں، کام سیکھ گیا ہوں۔''

یہ سب ٹھیک تھا۔ مگر مَیں نے ایک غلطی کر دی۔

مَیں نے اے اے سے کہہ دیا کہ مجھے اُن کی یہ بات جھوٹ لگتی ہے کہ باپ نے ماں کو مار ڈالا تھا۔ ایسا بالکل نہیں ہوا ہوگا۔ مَیں نے کہا ''اگر اُس نے میری ماں کو......''

اُنھوں نے بات بھی نہ پوری کرنے دی۔ طمانچے اور گھونسے مار مار کے مجھے گرا دیا اور اتنی خراب اور گندی باتیں کیں کہ میں پریشان ہوگیا۔ ایسا تو کبھی نہیں ہوا تھا۔

میری ناک سے خون بہنے لگا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو مَیں واش روم میں جا گھسا اور کنڈی بند کر لی۔ مَیں نے سُنا وہ برابر کچھ نہ کچھ بکے جا رہی تھیں۔

بہت دیر بعد میں باہر آیا۔ اے اے جا چکی تھیں۔ رات ہوگئی۔ مَیں بھوکا تھا، لیٹ کے آنکھیں بند کر لیں۔ مَیں یہ سمجھ رہا تھا کہ وہ گولی کھلانے ضرور آئیں گی وہ نہیں آئیں۔ مَیں بہت دیر جاگتا اور سوچتا رہا، پھر سو گیا۔

رات میں کسی وقت میری آنکھ کھل گئی۔ باہر سے، کہیں سے ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔ موٹر کاریں اور بائیک ہارن بجاتی گزر رہی تھیں۔ یہ آوازیں مَیں نے ریڈیو اور ٹیپ پہ سنی ہیں۔ باہر کوئی ٹیپ بجا رہا ہے؟ مگر نہیں، یہ ٹیپ یا ریڈیو نہیں، سڑک پر موٹر کار نے ہارن دیا تھا اور کہیں قریب سے اذان کی آواز آئی تھی۔ مَیں نے ٹیپ پر کتنی بار اذان سنی ہے، مجھے پوری یاد ہے۔ آدھی رات کے بعد کون سی اذان ہو رہی ہے؟

ہاں، اور یہ صبح کی اذان نہیں تھی۔ مَیں دیر تک سوچتا رہا۔ گھڑی میں ایک سے زیادہ بجا تھا۔ کیا یہ دن کا وقت ہے؟ بہت سی آوازیں ایسی تھیں جنھیں میں نہیں جانتا۔ مگر ایک آواز اچھی طرح پہچانتا ہوں۔ آئس کریم والے کی آواز! وہ کتنی دیر کھڑا گھنٹی بجاتا، آواز لگاتا رہا۔ پھر چلا گیا۔ مَیں بہت دیر بیٹھا سوچتا رہا: یہ دن کا وقت ہے۔ باہر دن نکلا ہوا ہے۔ مجھ سے رات کہہ کر جھوٹ بولا جا رہا ہے۔ (یہ رات نہیں دن کا وقت ہے!)

ٹھیک ہے۔ مَیں نے خود سے کہا کہ ٹھیک ہے، مجھے معلوم کرنا ہے کہ اصل بات کیا ہے۔ مجھے جھگڑنا نہیں، بس

معلوم کرنا ہے۔

اور اب میرے لیے اسے اُسے کو سمجھنا ضروری ہے۔

سب سے زیادہ انھیں یہی اچھا لگتا ہے کہ میں روز...... ہر روز اُن کی دی ہوئی گولی کھا کے پانی پی لیتا ہوں۔ اب ایسا کچھ کروں کہ وہ سمجھیں مَیں پانی پی رہا ہوں، تو اس لیے پی رہا ہوں کہ مَیں نے گولی کھالی ہے۔ مگر مَیں گولی حلق سے نہ اُتاروں، مُنھ میں ہی روک لوں۔

اگلی صبح جب وہ کچھ ناراض سی، کچھ لاڈ کرتی آئیں تو مَیں نے سوچ لیا کہ آج ایسا ہی کروں گا۔

مَیں دن بھر اُن کی کہی باتوں پر سر ہلاتا، مسکراتا رہا۔ دن بھر میں نے سب کچھ ویسا ہی کِیا جیسا وہ چاہتی تھیں۔ پھر شام ہوئی اور رات ہوگئی، مَیں نے انھیں کاغذ پہ گھوڑے کی تصویر بنا کے دکھائی۔ وہ خوش ہوئیں۔ پھر وہ میرے لیے گولی لے کر آگئیں۔

مَیں نے گولی مُنھ میں ڈالی، اُسے زبان اور ڈاڑھ کے بیچ پر روک لیا۔ اوپر سے پانی پی لیا۔ مُنھ پونچھنے کے بہانے گولی مُٹھی میں لے کر جیب میں ڈال لی۔ انھوں نے شب بہ خیر کہا۔ میں نے جواب دیا اور آنکھیں بند کرلیں۔ انھیں پتا نہ چلا۔ وہ سمجھیں مَیں سو گیا ہوں۔ مگر مَیں سب سن رہا تھا۔ انھوں نے گانے کی آواز بند کی، روشنی بجھائی اور دروازہ بند کر کے چلی گئیں۔

مَیں نے سنا: دروازہ بند کرتے ہوئے اُنھوں نے چابی گھمائی تھی۔

مَیں اُٹھ بیٹھا۔ اچھا؟ اسے اُسے تالا ڈال کے جاتی ہیں! کیوں؟ سب طرف دن ہوتا ہے، تو وہ کہیں جاتی ہیں؟ پر وہ جاتی کہاں ہیں؟ میں رات سمجھ کے یہیں سوتا رہتا ہوں! مَیں جا نہیں سکتا کیوں کہ باہر تالا پڑا ہے۔ (مجھے سوچتے رہنا چاہیے)

مَیں نے کئی دن ایسا کِیا۔ میں گولی مُنھ میں ڈالتا، اُسے ایک طرف روک لیتا، پانی پی لیتا۔ پھر گولی مُٹھی میں لے کر جیب میں ڈال لیتا۔

یوں کچھ دنوں میں چار چھ گولیاں جمع ہوگئیں۔ مَیں نے اُنھیں ایسی جگہ چھپا دیا جہاں وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھیں۔

اگر جلدی نہ سو جاؤں تو بہت سی باتیں سوچ سکتا ہوں۔ یہ زیادہ ضروری ہے۔ سوچنا بہت ضروری ہے۔ تو بس میں جاگتا اور سوچتا رہا۔

اور پھر، جب کہ میری طرف شام ہوئی۔ وہ میرے لیے دودھ کا پیالہ اور اپنے لیے ایک کپ میں سیاہ کافی لے کر آگئیں اور مجھ سے ہنس ہنس کے باتیں کرنے لگیں۔ اور جب وہ کم دھیان دے رہی تھیں، مَیں نے کافی کے کپ میں تین گولیاں ڈال دیں۔ باتیں کرتے ہوئے اُنھوں نے چمچہ چلایا اور کافی پی لی۔

باتیں کرتی ہوئی وہ تکیے سے ٹیک لگا کے اونگھنے لگیں۔ پھر لیٹ گئیں اور...... سو گئیں۔

(مَیں یہی چاہتا تھا)

[دو چابیوں میں سے ایک دروازے میں گھوم گئی۔ دروازہ کھُل گیا۔ باہر پیلا سا بلب جل رہا تھا، اور سیڑھیاں اوپر چڑھتی چلی جارہی تھیں۔ اوپر چڑھتے ہوئے روشنی سفید ہوتی جاتی تھی۔ سیڑھیاں گھوم گئیں۔ مَیں رُک گیا۔ یہاں سے

آوازیں تیز ہونے لگیں۔ اوپر یہ کیا ہے جو اتنا شور ہو رہا ہے؟ بوجھ اُٹھانے والی گاڑی ہوگی، بڑی گاڑی۔ ٹرک کہتے ہیں۔ میرے پیر ڈکھ رہے ہیں۔ مگر مَیں بھاگ کے چڑھتا ہوں، گرتا ہوں، پھر اُٹھ جاتا ہوں۔ یہاں ایک دروازہ ہے، بند ہے، تالا نہیں ہے اس میں۔ مَیں اندر چلا جاتا ہوں۔ یہ کمرہ ہے...... بہت بڑا۔ سامان سے بھرا ہوا۔ یہاں ایک بستر ہے اور کیا اور کیا ہے۔ یہ ایک طرف میرے اوزار پڑے ہیں۔ مَیں بھاگتا ہوں۔ کرسی سے ٹکراتا ہوں اور اُٹھتا ہوں۔ اُدھر سامنے دروازہ ہے۔ یہ بڑا دروازہ ہے اس میں تالا پڑا ہے: مَیں دوسری چابی لگاتا ہوں۔ تالا کھل جاتا ہے۔ مگر مجھے بہت زور لگا کے دروازہ کھولنا پڑا۔ دروازہ کھلا تو بہت سفید روشنی میرے اوپر آئی۔ مَیں ذرا سا پیچھے ہٹا پھر دوڑ کے بڑھا...... اور دوسری طرف سیڑھیوں پر سے لڑھکتا سخت زمین پر جا گرا۔ کوئی چیختا ہوا...... ایک بھاری آواز والا آدمی چیختا ہوا: ''ارے ارے'' کہتا ہوا جھپٹا۔ مَیں نے رونا اور خود بھی چیخنا شروع کر دیا......]

جنھوں نے مجھے اُٹھایا تھا، اُسی سڑک پہ کپڑے کی دوکان کرتے ہیں، وہ اپنی دوکان کھولنے جا رہے تھے۔ اُنھی نے پولیس اور اسپتال والوں کو فون کیا تھا۔ پھر پولیس والے میرے ڈی ڈی کو اور میری ماں کو اسپتال لائے تھے۔ مَیں ڈی ڈی کو دیکھتے ہی پہچان گیا تھا۔ مجھے پتا تھا وہ کیسے دِکھتے ہیں۔

ماں وہ نہیں تھی جسے اُس عورت، اے اتے نے بی بی کا نام دیا تھا۔ ماں وہ تھی جسے اُس نے اسکول کی لڑکی کہا تھا اور بتایا تھا کہ وہ اس کی اور بی بی کی دوستی سے کڑھتی ہے۔ کہیں کوئی بی بی نہیں تھی۔ جھوٹ بولتی تھی وہ!

ماں میرے پاس اسپتال میں ہی اُٹھ آئی ہے۔ وہ روتی بھی ہے اور ہنستی بھی ہے۔ نو سال پہلے میں کچھ ہی گھنٹے کا تھا تو اُس اے اتے نے مجھے اسپتال سے چُرا لیا تھا۔ وہ وہاں نوکری کرتی تھی۔ نئے شہر کی ایک پرانی ٹوٹی حویلی کو اُس عورت، اے اتے نے، کرائے پر لے کے حمام کو قید خانہ جیسا بنا لیا تھا۔

وہیں رہا تھا مَیں۔ پورے نو سال۔

اب پولیس والے اُسے سب جگہ تلاش کر رہے ہیں۔ مَیں نے انہیں بتایا ہے کہ وہ کیسی دِکھتی ہے۔ مجھ سے پوچھ پوچھ کے اُنھوں نے اُس اے اتے کی تصویر بنالی ہے۔ کہتے ہیں میری بنوائی ہوئی تصویر اسپتال کے فوٹو سے بہت ملتی ہے۔ ماں کہہ رہی ہے دیکھنا وہ ضرور پکڑی جائے گی۔

☆......☆......☆

انتظار

رشید امجد

انتظار تو بچپن ہی سے رہتا تھا، کچھ سامنے کی باتوں کا، جیسے اچھا کام کرنے پر شاباش، صحیح جواب دینے پر استاد کی طرف سے ستائش، آگے بڑھ کر کسی کی مدد کرنے پر تحسین اور اسی طرح کی کئی باتیں جن کے بارے میں اسے اندازہ ہو جاتا اور وہ کسی نہ کسی طرف سے اچھے رویے کی اُمید کرتا، لیکن کچھ ایسی باتیں بھی تھیں جو بظاہر اسے معلوم نہیں تھیں اور وہ ان کا بھی انتظار کرتا تھا، متوقع باتوں کے ساتھ کچھ غیر متوقع صورتیں تھیں اور انہیں کسی نہ کسی حد تک وہ محسوس بھی کرتا تھا لیکن ان سے الگ کچھ ایسے دھند لکے تھے جن میں چھپے اسرار کو جاننے کا انتظار۔ بچپن میں ماں کے ساتھ مزاروں پر جانے، دیے جلانے کی باتیں تو سامنے کی تھی، لیکن ان مزاروں میں چھپے اسرار اور جلتے دیوں کے پیچھے نیم اندھیرے ہی سرسراتی کچھ پرچھائیاں جیسے ہیولے، ان کے بارے میں ایک نہ معلوم انتظار ہمیشہ اس کے اندر کہیں نہ کہیں موجود رہا۔ تعلیم کے اوپر والے درجوں میں پہنچا تو ہر سیشن میں کسی کے آنے کا انتظار، بس انتظار کی حد تک۔ اس سے زیادہ کی ہمت ہی نہیں تھی۔ ہر سیشن میں کوئی ایک اس کے انتظار کا محور بن جاتا۔ اُسے دیکھتے رہنا۔ کسی دن نہ آئے تو پریشان ہو جانا، آ جائے تو اندر ہی اندر کھِل اُٹھنا۔ بات کرنے کی تو جرأت ہی نہ ہوتی۔ بہت ہوا تو کسی کتاب یا نوٹس کے بارے میں پوچھ لیا۔ پھر ایک انتظار طویل ہو یا۔ وہ تین چار سالوں سے ساتھ تھی۔ کچھ پوچھتا تو ہنسنے لگتی:

''کیا ہوا؟''......وہ ہڑ بڑا کر پوچھتا۔

''بس یونہی''، وہ ہنستی ہی چلی جاتی۔

اور اب اسے اس ہنسی کا انتظار رہتا۔

ایک دن خالی پیریڈ میں اُس نے ڈرتے ڈرتے کہا...... ''کینٹین میں چلیں چائے پینے کو......'' پھر یکدم چُپ ہو گیا، لگا وہ ضرورت سے زیادہ ہی کچھ حیران ہو گئی ہے۔

واقعی وہ حیران ہوئی تھی، بولی...... ''چائے پینے کو جی چاہتا ہے۔ شکر ہے تم نے بھی جی کی بات کی ہے۔''

کہنے لگی...... ''میں سوچتی تھی تم کب کورس سے ہٹ کر کوئی بات کرو گے۔''

بس اب انتظار کی ایک اور ہی صورت پیدا ہو گئی۔

جلدی سے تعلیم مکمل ہو، اچھی سی نوکری ملے تو......

معلوم نہیں کہ انتظار کی کس کس اذیت سے گزرتے یہ سب ہو گیا۔ اس کا خاندان بھی اچھا تھا، بات طے ہو گئی۔

اب ایک اور انتظار۔

اس کا گھونگھٹ اٹھاتے ہوئے سوچا...... چلو انتظار کی یہ صورت بھی ختم ہوئی۔ لیکن کچھ اور صورتیں تھیں، دھندلکوں میں چھپی پرچھائیوں کو جاننے کا انتظار، کوئی ایسا انتظار جو اسے بے چین رکھتا لیکن معلوم نہ ہوتا کہ یہ کیسا انتظار ہے اور کیوں؟

اب گھر میں رونق ہوئی تھی۔ وہ اس کا ہر طرح خیال رکھتی۔ گھر کے دوسرے لوگوں سے بھی گھل مل گئی۔ صبح ناشتہ دہی بناتی۔ ایک ایک کے سامنے چیزیں رکھتی۔

''کتنی اچھی بہو ملی ہے۔'' ماں باپ سے کہتی۔

چھوٹے بھائی اور بہن بھابھی بھابھی کہتے نہ تھکتے۔

لیکن وہ خود......

''مجھے اب کس کا انتظار ہے۔'' خود سے سوال کرتا...... ''شاید آگے جانے کا''

پرموشن بھی ہوئی۔ اب وہ بڑا افسر بن گیا۔

''اب تو کوئی انتظار نہیں۔'' اُس نے اپنے آپ سے کہا۔

لیکن......

اب انتظار کی ایک اور صورت نکل آئی۔ اس کی پی اے فائل دکھاتے اتنا جھکتی کہ اس کے سینے کی گولائیاں اس کے کندھوں کو تھپتھپانے لگتیں۔ فائل لے کر اُس کے آنے کا انتظار، مگر اندر کا انتظار تو اپنی جگہ تھا، کسی پراسرار شے کو جاننے کا انتظار۔

پھر پہلے کبھی کبھار اور پھر اکثر اس سے چھپا چھپا کر پی اے کے ساتھ لنچ کسی ریستوران میں کرنے لگا...... اب مقررہ دن کا انتظار، پھر وہ ایک دن اسے اپنی ایک دوست کے فلیٹ میں لے گئی۔

واپسی پر سوچا۔ ''چلو یہ انتظار بھی ختم ہوا۔''

لیکن انتظار کہاں ختم ہونا تھا...... یہ تو ایسی کیفیت تھی جو شاید اس کے اندر موجود تھی۔ باہر کا انتظار اپنے اپنے مرحلے پر ختم ہو جاتا۔ جس طرح اچھا کام کرنے پر استاد اگلے ہی دن شاباش دے دیتا۔ جس دن بیوی کا گھونگھٹ اٹھایا تھا، انتظار کی ایک صورت ختم ہوئی۔ بیٹا پیدا ہوا تو دوسری، پرموشن ملی تو تیسری...... اس طرح انتظار کی کئی شکلیں تھیں جو اپنے اپنے وقت پر اختتام کو پہنچیں۔ سامنے کی صورتوں میں چھوٹے بھائیوں اور بہن کے مسائل تھے وہ بھی ختم ہوئے۔ دونوں بھائیوں نے تعلیم مکمل کر لی۔ شادیاں اچھی ہو گئیں۔ بہن کو باہر کا ایک رشتہ مِل گیا...... چلو سب معاملات خوش اسلوبی سے طے ہوئے تو اب کس کا انتظار؟

ماں باپ دونوں کافی بوڑھے ہوئے تھے۔ بہو ان کا پورا خیال رکھتی تھی۔ اس کے اپنے بچے تین ہوئے تھے۔ اچھی طرح پڑھ رہے تھے، تو پھر یہ انتظار کی بے چینی کیسی؟

وقت آیا...... پہلے باپ پھر ماں بھی کسی انجانی دنیا کی طرف روانہ ہوئے۔ بچے بڑے ہو گئے۔ خود کالجوں میں آنے جانے لگے۔ پی اے کا تبادلہ ہو گیا۔ نئی پی اے اسی کی عمر کی تھی...... چلو یہ ٹنٹا بھی ختم ہوا۔ لیکن انتظار کی بے چینی نہ گئی۔

کس کا انتظار، اب باقی کیا رہ گیا تھا؟ ریٹائر بھی ہو گیا۔

صبح دیر سے اٹھتا۔ بچے جا چکے ہوتے، بیوی اس کے انتظار میں ناشتہ نہ کرتی۔ اٹھتا تو میز لگاتی۔ ناشتہ کرتے کبھی پرانی یادیں، کبھی بچوں کے آئندہ کے بارے میں سوچیں، انتظار تو تھا، بیٹے پڑھ کر فارغ ہوئے تو ملازمتوں کی تلاش، شادیاں، بیٹی کی فکر...... یہ سب انتظار ہی کی قطاریں کھڑے تھے۔ پھر ایک ایک کر کے یہ اس قطار سے نکل گئے۔ دونوں

بیٹوں کو اچھی نوکریاں مل گئیں۔ دونوں بہوئیں اس کی بیوی جیسی سگھڑ تھیں۔ بیٹی بھی اچھے گھر چلی ئی۔ داماد بیٹوں سے بڑھ کر عزت کرتا۔ لیکن انتظار؟

''اب مجھے کس کا انتظار ہے؟'' ...... جھنجھلا جاتا ...... ''زندگی گزار لی بہت ہی اچھے طریقے سے۔''

لیکن بے چینی اب بڑھنے لگی تھی۔ رات کو اکثر نیند کھل جاتی۔ نیند میں ڈوبی بیوی کو معلوم ہی نہ ہوتا کہ وہ کتنی کتنی دیر جاگتا رہتا ہے۔

''مجھے کسی انہونی کا انتظار ہے؟'' اپنے آپ سے پوچھتا۔ جواب تو تب ملتا اگر کچھ معلوم ہوتا، اندازہ ہی ہوتا۔

اب معمول تھا کہ ناشتہ کر کے اخبار پڑھنا، بیوی کے ساتھ گھر کے معاملات پر بات چیت کرنا، کچھ لانا ہوتا تو مارکیٹ تک چلنے اور پھر ٹی وی۔

اخبار میں کوئی نئی چیز نہیں تھی ...... روز کی مڑتڑی خبریں، دھماکے، حادثے، موت ہی موت، اس کی نظریں جس خبر کا انتظار کرتیں وہ نہ ہوتی۔ صبح لپک کر اخبار پڑھتا لیکن وہ خبر نہ ملتی ...... کون سی خبر؟ یہ شاید اسے بھی معلوم نہیں تھا لیکن کسی خبر کا انتظار تو تھا۔ ٹی وی پر بھی وہ چبے چبائے لفظوں کی گردان، مضحکہ خیز ٹاک شو، بھانڈوں اور مراثیوں کے مارننگ شو، پٹے پٹائے موضوعات کے ڈرامے اور ایک ہی خبر لفظ بدل بدل کر، یہاں بھی اس کی خبر کا پتہ نہ ملتا ...... کس خبر کی تلاش تھی اسے، کس خبر کا انتظار تھا۔ یہ انتظار تو ساری زندگی ساتھ ساتھ رہا، کبھی معلوم چیزوں کا کبھی نامعلوم کا۔ یہ نامعلوم کو جاننے کا روگ تو اسے بچپن ہی میں لگ گیا تھا۔

سوچتا ...... شاید اس کی وجہ ان مزاروں پر جانا تھا جہاں وہ ماں کے ساتھ جایا کرتا تھا۔ ان مزاروں کا پُراسرار ماحول، دھواں دھواں فضا، اگربتیوں سے نکلتی پرانی خوشبو، قبروں پر پڑیں سبز چادریں، تازہ اور مرجھائے پھولوں کی ملی جلی مہک، ان دھندلکوں کے پیچھے کون تھا، جو اسے بلاتا تھا، سامنے نہیں آتا تھا مگر اسے اس کا انتظار تھا۔

خبروں میں اسے وہ خبر تو نہ ملی جس کا اسے انتظار تھا لیکن ایک دن وہ خود خبر بن گیا۔

تعزیت کے لیے آنے والے کہہ رہے تھے ...... ''مطمئن شخص تھا اچھی زندگی گزار گیا۔'' خود وہ اب دھندلکوں کے پیچھے چھپی پرچھائیوں کا حصہ بن گیا تھا، مگر انتظار تو اب بھی تھا۔

لیکن کس کا؟

بدلے کے نرت بھاؤ

سمیع آہوجا

سائیں سے سانچار ہو بندے سے ست بھاؤ
چاہے لمبے کیس رکھ چاہے گھوٹ مُنڈاؤ

بارک اللہ، شکر ہے کہ آپ خود ہی مجھ سے بھی دو قدم آگے اس سعی میں لگے ہوئے ہیں کہ واقعات کے ڈھیر کی بوسیدگی جب بُو چھوڑے اور سب کو بیگانگی کا جبہ اُڑھنے کو بانٹے ،تو ۔ ۔؟

اور بےحسی کی اذیتوں کے شکار نفوس اسے دفنانے میں جُت جائیں ،تو ۔ ۔؟

ایسے سوال تو اُلجھن میں ہمیں ڈالے بیٹھے ہیں ۔مگر آپ ۔ ۔؟

آپ سمجھ بوجھ کی انگلی تھامے ہم سے آگے نکل آئے اور اس دفینے کی کرید میں جُت گئے ۔اب ہماری بھی سُنیے کہ ہمارے ہتھے کیا لگا ۔ ۔؟

یہ جو ہے نالہ آباد ۔ ۔؟

وہی جہاں گنگا میا اور جمنا کا سنگم ہوتا ہے وہیں قریب میں یہ ہمارے بل بہادر بھیا جو اپنے نقش ونگار سے گورکھا لگتے ہیں اور ان کا نام کالنگا کے ایک جنگجو کے نام پر رکھا گیا تھا ۔گورکھا جنرل امر سنگھ کی شکست پر فرنگیوں کے ساتھ معاہدہ سکولی ہوا تو سکم خالی کر دیا گیا اور ساتھ ہی دریائے کالی کے مغربی چوکھٹے میں گڑھوال اور کمایوں کے علاقے انگریزوں نے فتح کے شگون میں اپنے مقبوضہ جات کے دفتری مقبرے میں چڑھاوے کا فلیگ لگا کر فائل تو بند کر ڈالی مگر مقامی آبادی جو دراصل اسی زمین کے بیٹے تھے ،اُن کے ساتھ کیا حشر ہوا ۔بس لوٹ گھسوٹ اور قدموں تلے بچھانے کی انگیخت اُن لکھی رہ گئی ۔ ۔

ہمارے بل بہادر کے دادا مشہور گورکھا کاشتکار ،گڑھوال میں ان کی زرعی زمینیں تھیں ،مگر اُن کی کاشتکاری کی شُہرت ہی اُنہیں ڈس گئی ۔ جب معاہدے میں علاقہ فرنگیوں کے ہتھے لگا تو کاشتکاروں پر ظلم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ،امر سنگھ گورکھا جنرل کی معاونت کے نام پر تمام گورکھا آبادی کو اپنے پاؤں کے نیچے خوف سے تڑپتے رکھنے کے لیے پندرہ کاشتکاروں کو سولی پر چڑھا دیا گیا ۔لیکن بل بہادر کی فیملی کے ساتھ دیگر لرزیدہ خاندانوں سے پیسہ بٹورنے کے لیے جرمانے کا حصاری بوجھ اُن سب کی پُشت پر باندھا گیا ۔اور سرگوشیوں میں بات پھیلا دی گئی کہ جان جُرمانے پر چُھٹ گئی ۔مگر اس فرنگی جُرمانے پر ہی دادا کا دِل فرنگی روپے سے کھٹا ہو گیا ،اور اسی پر سوچ لگ گئی کہ اب جائیں کہاں ۔ بڑی بڑی فکر اور ادراک کے بعد اپنے ایک عزیز کے بُلاوے پر سب کچھ سمیٹ سماٹ سنگم پہنچے اور تھوڑی بہت جتنی بھی مالی حیثیت تھی عزیز داروں کی سفارش سے زمیندار سے زمین خریدی اور سر جھکائے کام دھندے پر لگ پڑے ۔مگر ابھی گندم کی پہلی فصل کاٹی تھی کہ نجانے کس نے فرنگی سرکار سے مرأت حاصل کرنے کے لیے اُس کے دادا کو جنرل امر سنگھ کا مخبر بنا ڈالا ۔اتنی سی خبر اور کوئی تفتیشی بیٹھک نہ ہوئی اور شکائت اور جرم کا گھر بیٹھے فیصلہ اور اس پر دفعات لگا کر معاملات کو پس پُشت ڈال دیا اور بل بہادر کے

دادا اور باپ کو جیل میں سڑنے کے لیے ڈالتے ہوئے زمین اور گھر بار کا سارا سامان بحق سرکار ضبط کر لیا گیا۔ پانچ سالہ بل بہادر اور سکتے میں مقید ماں کو سپاہیوں نے دھکیل کر باہر سڑک پر بٹھا دیا۔ روتے بلکتے بل بہادر کچھ نہ سمجھتے ہوئے روتی سسکتی ماں سے لپٹ گیا۔ اور اُس کی گود میں بیٹھتے ہی سسکیاں لیتی ہوئی ماں کے زار و قطار رونے کی آواز نے اُس کی اپنی ہچکیوں پر روک کھڑی کر دی۔ ماں کے دونوں رخساروں پر بہتے آنسوؤں کو ننھی ننھی انگلیوں اور ہتھیلی سے پونچھتے پچکارتے کمشنر کی بیوی نے اُسے دیکھا تو بنا چھت دیہاتی عورت کی بے کسی اور لاچاری پر اُس کا دل بھر آیا۔ اور۔۔؟

اور وہ اپنے شوہر پر غرا اُٹھی۔۔!

بچے کے دادا اور باپ کی غداری کے جُرم کی سزا اُن دونوں کو ملے یا نہ ملے، لیکن ۔۔!

اُن کی سزا میں اس بچے اور اِس کی جاہل ماں کو کیوں لپیٹتے ہو۔۔؟

اور اُن ہی قدموں پر وہ دونوں کو اپنے بنگلے میں لے گئی۔ اور سرونٹ کوارٹرز میں سے ایک خالی کوارٹر میں اُسے رہائش دیتے ہوئے، اُسے اپنے بنگلے کے جھاڑو پوچے پر ملازم رکھنے کی نوید بھی دیدی۔ کمشنر کی بیوی کے کہنے پر ہی اُس نے بل بہادر کو چرچ کے مشنری سکول میں جانے کی اجازت دے دی۔ ابھی چرچ سکول جاتے پانچواں دن ہی ہوا تھا، کہ سکول سے واپسی پر میم صاحب کے کچن سے آیا ہوا دوپہر کا کھانا جو ماں ڈھانپ کر بنگلے میں چلی گئی تھی، وہی کھانا کھانے کے بعد وہ چارپائی پر لیٹا ہی تھا۔ گراونڈ سے کسی کے بپھر پڑنے کی غراہٹیں آنے لگیں۔ بے وقت اصطبل کا انچارج اور گھوڑوں کا ٹریز مختار اونچی اونچی آواز میں کسی کو ڈانٹ رہا تھا۔ وہ الماتے کا باشندہ اور سارے قزاقستان کا مانا ہوا گھڑ سوار تھا۔ کمشنر ہاوس کے اصطبل سے ملی ہوئی کافی بڑی گراونڈ تھی، وہ بھی اُسی کی تحویل میں تھی۔ جہاں صبح کا دودھیا سویرا پھیلتا تو گھوڑے دوڑنے کی آوازوں سے اُس کی آنکھ کھل جاتی مگر وہ کروٹ بدل کر پھر سو جاتا۔ سورج کے نکلتے ہی تمام ملازمین گھوڑوں کی باگیں پکڑے، پیدل چلتے ہوئے دونوں ہی پسینے سے شرابور، اصطبل کی جانب جاتے نظر آتے۔ لیکن اُس کے اسکول جانے سے لے کر تیسرے پہر تک گراونڈ میں سناٹا چھایا رہتا شام کو اصطبل کے ملازم پھر باگیں پکڑے گھوڑوں کو میدان کے کنارے کنارے گھماتے چکر کھلاتے رہتے اور ملگجی اندھیرا اُترنے کے ساتھ ہی وہ پھر اصطبل کو لوٹ جاتے۔ لیکن گراونڈ میں اونچی آواز میں ڈانٹنے کی آواز پہلی بار حملہ آوروں کی طرح شور وغُل کے طوفانوں کی مانند جھپٹی تھی۔ وہی اُسے بیتاب کرتے کھینچ کر کوارٹروں کے پچھواڑے لے گئی۔ سرونٹ کوارٹروں کے پیچھے صفائی کرنے والے عملے پر وہ بُری طرح برس رہا تھا۔ اور وہ چُپ، اندر سے ہراساں، مگر ٹکٹکی باندھے اُسے تکتا رہا۔ اور جیسے ہی صفائی کا عملہ اُس کے اختتامی جملے پر بکھر کر دوڑنے لگا تو وہ ایک لمحہ تو اُنہیں اپنے صفائی کرنے والے ڈیوٹی گوشوں کی طرف لپکتا تکتا رہا۔ اور پھر چہرا اُس کی طرف گھمایا، اور اُسے دیکھتے ہی کھل اُٹھا۔؟

بل بہادر، کیوں پریشان کھڑے ہو۔۔؟

مَیں۔۔!

اور کوارٹروں کی طرف گھومتے ہی ہاتھ کا اشارہ بھی اُٹھ گیا۔۔!

مَیں وہاں رہتا ہوں۔۔!

جی جی مجھے پتہ ہے میرے لاڈلے شہزادے، آپ میرے کوارٹر سے چوتھے کوارٹر میں رہتے ہیں اور آپ چرچ سکول میں پڑھتے ہیں۔ اگر آپ کو گھوڑے پر بیٹھنے اور دوڑانے کا کبھی شوق ہو تو تیسرے پہر شام کو اصطبل میں آ جائیے گا۔

میرے پاس پست قامت گھوڑوں کی ایک جوڑی ہے۔۔!

آپ کو گھڑ سواری مَیں سکھا دوں گا۔

جی اچھا۔۔!

اور ساتھ ہی وہ کوارٹر کی طرف سرک لیا۔۔

اور چرچ کی آخری جماعت ایف اے کے تقریباً مساوی، وہ مختار سے بلا ناغہ گھڑ سواری اور گھوڑوں کی پہچان اور تربیت پر بھی عبور حاصل کر گیا۔لیکن اُس کی آنکھوں سے وہ تصویریں کبھی اوجھل نہ ہوئیں۔کہ جب وہ باپ دادا کے گھٹنوں کے بل دوڑ دوڑ کر اُن کے ساتھ کھیتوں میں جایا کرتا تھا، اُسی زمانے میں کیسے وہ گڑھوال، اپنے بھرپُرے مکان کو چھوڑ کر نکلے، وہاں ابھی تو کھیتوں میں فصل نے گھٹنوں برابر قد نکالا تھا مگر وہ سب کچھ اک جبر کے بَل چھُوٹا، اور بے اماں چھپتے چھپاتے، دماغ چاٹتی، بے وطنی کی ہونکتی زخم پچھتی، یا سیت تراشتی آوارگی۔اور واجبی سا گھریلو سامان لدے دو ٹٹو اور دو گھوڑوں پر سوار نکلے، ایک گھوڑے پر دادا اور اُن کی گود میں سمٹا ہوا وہ، اور دوجے گھوڑے پر ماں باپ، وہ خوف اور حیرت کے ملغوبے سے اَٹی آنکھوں کے بل اُنہیں تکے جا رہا تھا کہ اُن تینوں کے چہرے بے بسی اور پریشانی سے اٹے، اور آنکھیں ویران اور خشک اور۔۔!

اور پپڑیاں جمے ہونٹوں پر چُپ کی مہر۔۔

اور اصطبل میں اُترا تو اُس کے اندر وہی پرانی بے بسی اور ویرانی میں لپٹی غیر محفوظ ہونے کی بے اعتباری پوری طرح مسلط تھی اور چہرا ہوتی۔مگر اُستاد مختار کے وجود سے اُٹھتی مہاجرت کی پوری اندوہناک افسردگی بھی جب یہی کچھ اُبلتی اُس کے کانوں میں اُتری تھی۔تو سنگم میں ضبط ہونے والا گھر بار، بیج بونے کے لیے تیار کھیتیوں کا چھننا، اور باپ اور دادا کی زندگی مانگتی ماں کی پژمردہ خوابوں میں بلبلاتے تڑپتے چہرے سے ٹپکتے آنسو۔اور پھر اُن دونوں کی یعنی باپ اور دادا کی مخبری کے الزام پر سولی پر لٹکتی لاشیں، وہ سب تڑپاتا ہوا درد، استاد کی مہاجرت کی شدید اندوہ ناک تنہائی سنتے، دیکھتے، سب خلش اور جلن سے رِستے کچے زخموں پر انگور آنے لگا۔۔؟

استاد مختار کی تو ماں بھی نہیں، اور وہ کتنا پُر سکون ہے اور مَیں۔۔؟

مَیں۔۔؟

کتنا بے چین اور دُکھی، جبکہ میری ماں بھی ہے۔۔!

وہ سب کچھ دھیرے دھیرے اندر ہی اندر نفرت اور انتقام کی چنگاری کو بھڑکتے الاؤ کی خونخواری میں ڈھالتے، اسی میں سارے قضیے کے مُجرم فرنگیوں کو راکھ کرنے کو بیتاب۔مگر۔۔؟

شاید اُس کے وجود میں مختار کی گھوڑوں کی تربیتِ کمال نے اُس کے آہن کو سُرخ ہونے اور ڈھالنے میں ایسی چابک دستی عنایت کی کہ اندر ہی اندر صبر اور سہج کا برستا بادل بن گئی۔ بے قابو جنگلی گھوڑے کو ہاتھوں کی خوشبو، گردن پر پیار انڈیلتی تھپکی، منہ زوری کے منہ میں لگام ڈالنے، اور پھر اُس لمحے کا بڑے سکون سے انتظار، اور ٹرینر کی نمو داری پر وہی گھوڑا ہنہنا اُٹھے، اور راسیں پکڑے اک لمبے عرصے تک لمبی دوڑ۔اس ساری مدت میں گھوڑے کو کبھی بھی باندھ کر نہ پیٹنے کی ہدایت اُس کے خون میں رچ گئی۔گھوڑا بندے کے اندر پھیلی یاسیت کو چوستے اک محبت، آرزو، اور خواہش کو اتنا جوان کر دیتا ہے کہ اس گھوڑے اور ٹرینر کے اپنے اندر سے اُٹھتی وفاداری باہم اک خوشبو کی طرح روئیں روئیں میں جوان ہوتی چلی

جاتی ہے اور سارے طوفانوں سے ٹکرانے کی صلاحیت اک سد کی طرح اندر پیوست ہو جاتی ہے۔ اور اسی فرمانبرداری اور محبت کی صلاحیت کی بدولت اندر کی نشوونما پاتی فہم وادراک نے اُسے دشمن کی پہچان کرادی اور وہ ذہن کی سکرین پر پھیلی اپنے آبا اجداد کے کشت وخون کی کشیدہ تصاویر کو، باوجود کوشش کے، مدہم نہ کر سکا۔ مگر زک دینے کی آگ ضرور روشن رہی ، کہ یہ لمحہ کبھی بھی آسکتا ہے، اور مختار اس پر ہی بے پناہ خوش۔۔

چرچ کے امتحانات سے فارغ ہوتے اور نتیجہ کے اعلان میں قابلِ تحسین پوزیشن لینے پر اور مختار کی سفارش اور کمشنر جیکسن کے بعد آنے والے کمشنر کی آنکھوں میں دوڑتی گھڑ دوڑ میں اُس کی مہارت نے اُسے اصطبل میں ہی مختار کا نائب بنا دیا۔ اور اس خطے کی فتح کی سالگرہ پر پریڈ کے دوران اُس کی گھڑ سواری کی مہارت اور مختلف انداز کی کلا کی رونمائی سے تمام مہمان پہلے لمحوں میں ہی دم بخود اور پھر ختم ہونے پر بے ساختہ تالیوں سے اُس کو داد دی۔ اور کافی انعامات بھی ملے ۔ ماں کو جیسے ہی اُس نے تمام انعامات دکھائے تو قہر سے اُس کا چہرہ سُرخ، حلق سے پھوٹتی خرخراہٹ جو لمحوں ہی میں پلٹی اور بھاری غراتی آواز کاٹنے کو بیتاب دھار میں پلٹ گئی، اُس کا لرزاں ہاتھ اُٹھا اور اُنگلی نے سینے کا نشانہ لے لیا۔ بل نے فوراً ماں کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور چوم لیا۔ مگر وہ یک دم بل بہادر کی ماں سے، اُس کے سولی پر لٹکے باپ کی بیوی بن گئی ۔ اُس کی آنکھیں بنجر، بے آباد۔ جس کے ریگزاروں سے امنڈتے بگولے قہرمانی خون سے مشروط۔۔

کیا تم اپنے اجداد کی خون میں لت پت لاشیں گم کر بیٹھے ہو۔۔؟

کیا گِدھوں، چیلوں اور کوؤں سے نچی، باپ اور دادا کی سولی پر لٹکی لاشیں، ان انعاموں کے بوجھ تلے مُسخ ہو چکیں۔۔؟

نہیں نہیں ماں، نہیں۔۔!

میرے وجود کی پرورش ان کے آگے کاسہ لیسی کے لیے جوان نہیں ہوئی، میں تو وہ طلایہ ہوں جو بھیڑیوں اور کتوں کے بھونکتے انبوہ میں گھرا ہوا ہوں، اور مَیں ان کے مالک کی تلاش میں ہوں، جس کے لیے مَیں اک مُٹھا پیکانی تیروں کا ہوں جو۔۔؟

ابھی تو ماں۔۔!

اور اک لمبی سُلگتی انگار سانس نے اگلا جملہ اُگل دیا۔۔؟

ماں ابھی تو یہ ابتدائی ہدف ملا ہے جس کی تلاش ناممکنہ تھی۔ ابھی تو۔۔؟؟

ماں میں انہیں کیسے بھول سکتا ہوں، اور تُو۔۔؟؟

اور اتنا سنتے ہی ماں نے اک لمبا اطمینان بھرا سانس لیا اور ساتھ ہی اُس کے دونوں ہاتھوں کی گرفت سے ماں کا بیدم ہاتھ پھسل کر نکلا اور چارپائی پر جا گرا۔۔

ماں اُس کی آنکھوں اور ہاتھوں سے نکل کر بادلوں سے اوپر چلی گئی۔ اور نمناک تصور میں لرزاں، بے بسی میں جھلملاتی تصویروں میں وہ اُسے باپ کی باہوں کے کلاوے میں اُس کے کندھے پر سر ٹکائے، بل بہادر کو تکتے اپنی کتھا گنگنا رہی تھی اور وہ۔۔؟

وہ اب اپنی روک ٹوک کے سارے دروازے کُھلے دیکھ کر گھوڑوں کے ساتھ پوری اُمنگ سے جُت گیا۔۔!

جب اُسے چرچ سکول میں جاتے تیسرا برس شروع ہی ہوا تھا تو کمشنر نجانے کیوں اچانک انگلینڈ اپنی فیملی کے

ساتھ روانہ ہو گیا شاید بچی کے سلسلے میں کوئی مسئلہ درپیش ہوا ہوگا۔ جو بچپن ہی سے اپنے ننہال کی زیرِ نگرانی ایک سکول کے بورڈنگ ہاؤس میں پڑھنے کے لیے داخل تھی۔ مگر جب وہ بَل بہادر کی ماں کے مرنے کے بعد سالانہ پریڈ پر اپنی بیٹی کے ساتھ آیا تو مختار اور بَل بہادر سے ملاتے ہوئے دونوں کی گھڑ سواری اور کلا کی تعریف کی۔ اُس نے بے ساختہ بیٹی سے میم صاحبہ کا پوچھا تو وہ چند لمحوں کے لیے آزردہ اور خاموش ہو گئی اور کمشنر نے بیوی کے انتقال کا وقفہ سال بھر پرانا ہی بتایا، اُس کی ماں کے قریب قریب ہی۔۔

پریڈ کی سلامی دیتے ہوئے دستے گزر گئے تو آخیر میں گھڑ سوار دستے کے بعد وہ دونوں بھی سلامی دیتے ہوئے گذرنے لگے تو مہمانوں کی طرف سے اک غوغا بلند ہو گیا کہ وہ اپنی گھڑ کلا کو بھی اسی پریڈ کا حصہ بنائیں۔ دونوں نے اک دوجے کی آنکھوں میں افہام و تفہیم میں رچے نقشے اُتارے۔ اور وہ سلامی والے سٹیج کے روبرو بالکل آخری کنارے پر جا کر رُک گیا تو مختار اپنا گھوڑا سرپٹ دوڑاتے ہوئے اُس کے روبرو، سلامی سٹیج کے عین سامنے، اک جلتی ہوئی مشعل نیلگوں گردوں میں اُچھالی اور سیٹی کی آواز کے ساتھ ہی اُس کا گھوڑا ہنہناتا ہوا پچھلی ٹانگوں پر بلند ہوا، اور سرپٹ سلامی کے چبوترے کی طرف نکل پڑا۔ بل بہادر بار بار ایک رکاب پر اُترتا اور اُچھل کر دوجی رکاب میں دوجے پاؤں کے بل دوجے پہلو میں جا بیٹھتا اور پھر واپسی پہلے پہلو پر۔ اسی طرح پہلو اور رکاب بدلتے وہ نیچے اُترتی مشعل کے نیچے پہنچا تو اُسی تیزی سے وہ دونوں پاؤں کاٹھی پر جمائے کھڑا ہوا اور پلک جھپکتے ہی مشعل اُس کے ہاتھ کی گرفت میں آ گئی۔ اور میدان مختلف نعروں اور تالیوں سے گونجنے لگا۔ لیکن وہ اسی تیزی سے مشعل کو لیے مختار کی طرف بڑھا اور مشعل کو اُس کے روبرو گردوں کی دِیگ میں اُچھالتے پھر پلٹا اور اُسی رفتار سے گھوڑا سلامی کے چبوترے کے روبرو ٹانگیں اُٹھا کر ہنہناتا، پھر پلٹا اور بل بہادر کے اشارے پر مختار کی طرف لپکنے لگا۔ مشعل کی واپسی اور گھوڑے میں فاصلے کے موجب سب ششدر اور ایکا ایکی چہ مگوئیوں کا اک ریلا امنڈا کہ مشعل اب کی بار اُس کے ہاتھ نہیں آئے گی۔ مگر جو سرپٹ گھوڑے کی کمر سے نیچے اُترتی دیکھی گئی مگر کسی نے بل بہادر کو ایک ہی رکاب میں تقریباً سر کے بل گراونڈ کے متوازی ہوتے اور مشعل پکڑتے ہی چھلانگ لگائی اور سرپٹ دوڑتے گھوڑے کی زین پر دوبارہ پہنچتے ہی جم گیا۔ ان سارے ثانیوں میں گھوڑے کے سرپٹ دوڑنے کی رفتار میں ایک لمحے کا بھی توقف نہیں آیا اور گراؤنڈ حاضرین، جس میں شریک مہمانوں کے علاوہ پریڈ میں شامل سارے دستوں کے ستائشی شور سے بھر گیا۔ پریڈ کمانڈنٹ، کمشنر اور اُس کا سٹاف اور لنڈن سے لوٹا پُرانا کمشنر سب ہی سلامی سٹیج سے گراونڈ میں اُتر آئے، اور ہاتھ کے اشارے سے اُسے رکنے کا اشارہ کرنے لگے۔ مگر وہ اُسی رفتار سے گھوڑے کو دوڑاتے ہوئے گھڑ سواروں کے دستے کی طرف نکل گیا۔ اور آناًفاناً اک پچھلے سوار کو اُس کے گھوڑے کی پشت سے اُٹھایا اور بغل میں داب سلامی کے چبوترے سے نیچے اُترے بنا، سب افسران کے سامنے بڑی آہستگی سے اُسے کھڑا کرتے گھوڑے کو ایک چکر دیتے اُس کو دھیمی رفتار پر لاتے پھر واپس گھڑ سوار دستے کے کھڑے ہونق نوجوان کی بغل میں گھوڑے سے اُتر کر کمانڈنٹ کو سلوٹ کیا تو داد اور شور و غل میں ہی وہ گھڑ سوار نوجوان کی چھاتی سے لپٹ گیا اور بجبری میں اُسے گھوڑے سے اُٹھا لینے کی معافی مانگی جو بہت ہی دل خوشی سے مل گئی۔ مگر بار بار سوال اُٹھایا گیا کہ اتنی تیز رفتار میں اس جوان کو زین سے کیسے اُٹھایا آخر کو کچھ تو اس کا وزن تھا ہی، اور اپنی بغل میں بھینچ کر سلامی کے چبوترے کے سامنے کتنی احتیاط سے کھڑا کیا۔۔!

یہ سب کچھ کیا تو تم نے ہی کیا اور ہماری آنکھوں کے روبرو کیا، مگر۔۔؟

مگر کیسے کیا۔۔؟

میرا تو کچھ بھی کمال نہیں، یہ تو اُستاد مختار کا کمال ہے۔ کمانڈنٹ اگر اجازت دیتے تو اور بھی بہت کچھ دکھاتے مگر انہوں نے موقع ہی نہ دیا۔۔!

مگر پشت سے کندھے کو کمانڈنٹ نے تھپکی دی۔۔

بل بہادر تم نے دونوں آخری آئٹم اتنی خوف ناک پیش کیں کہ ہم تمہیں درمیانی آئٹم پر ہی دفنا چکے تھے۔ سوچو کہ اگر ایک لمحہ بھی دیر ہوجاتی تو کیا ہوتا۔ اور دوجے گھڑ سوار کے نوجوان کو تم نے اُس کی بے خبری میں زین سے کھینچا اور اپنے ہم وزن کو بغل میں بجلی کی طرح سرپٹ دوڑتے گھوڑے پر لیا اور نہایت ہی حفاظت سے سٹیج کے سامنے لا اُتارا۔ اس میں تمہاری، گھڑ سوار نوجوان کی اور کسی حد تک تیز رفتار گھوڑے کی بھی موت واقع ہوسکتی تھی۔ تمام مہمان تو تمہاری چابک دستی کی داد دیتے تھکتے نہیں۔ اب آئندہ ایسا دل دہلانے والا آئٹم مت پیش کرنا۔۔

اور گھوڑے کی لگام تھامے پیدل ہی مختار کی جانب بڑھ رہا تھا کہ اچانک لنڈن سے آئی ہوئی سابقہ کمشنر کی بیٹی راستہ روک کر کھڑی ہوگئی اور اُسے دیکھتے ہوئے مُسکرانے لگی۔۔!

بل بہادر، آنکھیں اُٹھا کر میری طرف دیکھو میں؟۔

میں شیلا جیکسن۔۔!

تم پر قربان، آج تو تم نے کمال کر دیا۔ مَیں نے زندگی میں ایسے ناممکن اور شاندار کرتب گھڑ سواروں میں نہیں دیکھے۔ کیا تم مجھے بھی بے خبری میں گھڑ سوار نوجوان کی طرح اُٹھا کر بغل میں دابے، گھوڑے کی اسی رفتار سے پورے میدان کا چکر لگا سکتے ہو۔۔؟

اور وہ چند دقیقے اُس کی آنکھوں میں اُترے، سوال پر سوال کرتے، اُس کا منہ چوم گئی، شرم سے بہادر کا چہرہ سُرخ ہوگیا، تھوک سے خُشک حلق کو تر کرتے، اپنی آنکھیں اُس کی آنکھوں کے شکنجے سے چھُڑاتے ہوئے گرد و نواح کے مجمع کو لوٹتے، اُس پر سرسری نگاہیں پھینکتے باتوں میں اُلجھے دیکھتے ہی، ایک چھوٹے سے توقف کے بعد مُسکرایا۔۔!

مِس شیلا جیکسن، مَیں آپ کو نہیں اُٹھا سکتا۔۔!

کیوں، کیوں، کیوں۔۔؟

آپ بہت وزنی ہیں۔۔!

کیا۔۔؟

جی ہاں، آپ۔۔!

آپ بہت وزنی ہیں۔۔!

میں۔۔؟

اور وہ اپنے مناسب سراپے پر ہاتھ پھیرتے جب تک اُس کی جانب متوجہ ہوئی وہ آہستہ روی سے گھوڑے کے ساتھ دوڑتا مختار کی طرف بڑھ گیا۔۔

مختار نے شیلا کو اُس کے گھوڑے کی لگام پکڑتے، اُسے روکتے اور چہرے پر پھیلی مُسکراہٹ میں سارے وجود کی بہت ہی دھیمی لرزش میں اُسے رنگتے، باتیں کرتے، اسیری کا پھینکا جاتا جال اُس پر گرتے دیکھا تھا۔ گھوڑے کی لگام اُس سے لیتے آہستہ سے آزادی میں رنگے قزاقی گیت گنگنایا اور سینے کے پھیلاؤ سے نکلتے ٹھٹھے نے اُس کے قدموں کو زنجیر

گیا۔۔

کیوں چھوڑ دیا اُس کو، لے جاتے اور کچھ دِنوں کا مہمان بنا ڈالتے۔۔

بل بہادر نے اُسے دیکھا اور مُسکراتے جواب دیے بنا ہی، اُس کے گھوڑے کی لگام پکڑی اور مُختار کے ساتھ اصطبل کی جانب قدم مارتا ہوا چل پڑا۔۔!

رات بھر خواب میں گھوڑے کی راس پکڑے شیلا کا سوال اُمنڈتا رہا اور ساتھ ہی مختار کے قزاقی گیت کی گنگناہٹ کے بیچ سے اُس کی شوخی بھری مُسکراہٹ آنکھوں میں اُترتی، اور اُس کے سوال کی اُنگلیاں چھیڑتی، گدگدی کرتی، شیلا کا گھوڑے پر سوار سراپا روبرو کرتے کداتے گھوڑے پر سے جھک کر اُسے اُٹھاتے بغل گیر کرتے چومتے پوچھتی کیا مجھے بھی تم میری طرح اُٹھا سکتے ہو؟۔

اور وہ کلاوے سے نکلتے، اُس کے بھاری ہونے کا وِرد اُس کے دوڑتے دُور ہوتے قدموں کے سنگ، گنبدِ چرخ کو اپنے آہنگ سے بھرتا رہا۔ اور وہ گھوڑے کو دُلکی چلاتے اُس کے تعاقب میں کہ؟

اُس کی آنکھ کُھل گئی صبح صادق کا دودھیا نُور اور تازہ ہوا کی گنگناہٹ میں انگڑائی لیتے مسکرا اُٹھا۔ اور جلدی سے تیار ہو کر اصطبل پہنچا تو باقی لوگ بھی جمع ہو رہے تھے مگر اُس کا گھوڑا غائب تھا۔ اُس نے حیرت سے مختار کو دیکھتے پوچھا تو اُس کا چہرہ کُھل اُٹھا اور باقی کارندوں کو پکے گُڑ مٹھ بانٹتا اور اُس کی تیز مٹھاس سے سب نہال ہوئے اُن کے قہقہوں سے اصطبل گونج اُٹھا۔ مختار نے لاعلمی کا اظہار کیا اور میز پر پڑی پوٹلی پر ہاتھ مارا تو پھر سے اصطبل کارندوں کے قہقہوں سے گونجا تو گراونڈ سے اُس کے گھوڑے کی ہنہناہٹ سنائی دی، وہ تیزی سے باہر لپکا تو شیلا اُس کی لگام پکڑے کھڑی تھی۔ لگام اُس کے ہاتھوں سے لیتے رکاب میں پاؤں رکھا ہی تھا کو وہ ہنسی۔۔!

تو کیا تم مجھے اپنی گود میں بھر کر گراونڈ کے چکر نہیں کھلاؤ گے آج۔۔؟

البیلی لگاوٹ رکاب سے پاؤں کھینچتی، گراونڈ پر جمے رہنے پر مجبور کرتی آواز کی مٹھاس، جس کے پکے، ٹپکتے رس سے اک عجیب سے نشے سے آشنائی اور دونوں آنکھیں یکدم بند ہو گئیں۔ اُس نے سارے گھوڑوں کو بند پلکوں کے بیچ پھیلے گراونڈ کا لمبا چکر کاٹتے دیکھا، پٹ سے آنکھیں کُھل گئیں اور حجاب کا مہین آنچل اُلٹ گیا۔۔!

گراونڈ ہی نہیں، مَیں تمہیں کہیں اور بھی لے جاؤں تو؟۔

تو کیا۔۔؟

تم لے جانے کی حامی تو بھرو۔۔!

تمہیں مجھ سے ڈر نہیں لگتا، مَیں تمہیں لے گیا تو پورا فوجی یونٹ تمہاری تلاش میں میرے پیچھے لگ جائے گا، تاکہ وہ اغوا کا نام دے کر، میرے باپ دادا کی طرح میرا بھی لہو نچوڑ سکیں۔۔

اتنی کِس کی مجال، مَیں اپنی مرضی سے تمہارے ساتھ ہوں۔۔

مگر کوئی نہ مانے تو۔۔؟

تو مَیں بھی تمہارے پیچھے، تمہارے ہی قدموں پر پاؤں رکھتے آؤں گی۔۔!

مختار نے پیچھے سے اُس کے کندھے کو تھپتھپایا۔ اور اک تہہ کیا ہوا نقشہ کھولتے، انگلی میرٹھ پر رکھتے، چہرہ اُٹھایا۔ یہ ٹھیک کہتی ہے، میں تمہارا باپ سمان ہوں نا، میں تمہیں اس کے ساتھ نکل لینے کی اجازت دیتا ہوں۔ اب جلد

ہی نکلو، مگر تم دونوں دھیان سے میری بات پر بھی غور کر لینا۔۔

دونوں ہی نے سر اثبات میں ہلاتے، اُس کی نقشے پر ٹکی انگلی کے تعاقب میں اپنی آنکھیں اُتاریں۔۔

سنگم سے نکلو تو تمہارے سیدھے ہاتھ گنگا میا اور بائیں ہاتھ جمنا، بلا کسی توقف کے اپنے نشان مٹاتے، کسی بھی چھوٹے گھاٹ سے جمنا پار اور پانچ چھ میل کے بعد دوجے گھاٹ سے واپس اور اپنے پُر پیچ نشانوں کو ہوا کے سپرد کرتے دِلّی سے بچنا اگر راہ میں قیام کرنا پڑے تو کسی دیہی سرائے میں اُترنا، کھانا بھی دیہی سرائے میں کھانا، مگر شیلا تم مکمل اپنے آپ کو مکمل ڈھانپے رکھنا۔ گنگا جمنا کے بیچوں بیچ متوازی چلتے، کنارے سے دور رہتے ہوئے میرٹھ کی چھاونی کا بھی رُخ نہ کرنا، اسی چھاونی سے ساڑھے چار میل پہلے، پکی سڑک سے نیچے کچے راستے پر جنگل کی جانب نکلیں تو دیہات سے جُدا ہوا اک وسیع گھوڑا پال فارم ہے، جس کا منتظم اک ساہوکار ہے جو دِلّی میں ہی رہتا ہے۔ مگر اُس فارم کی مکمل دیکھ بھال اور تربیت میرے بڑے ماموں زاد بھائی کے، سپرد ہے۔ وہ ازبک ہے اور اُس کا نام حمزہ ہے وہ حکیم زادے خاندان سے تعلق رکھتا ہے ساری عمر میرے باپ کے پاس ہی گھوڑوں کی تربیت کی تعلیم پائی ہے وہ بھی میری طرح ہی زار کے فوجی افسروں کی چیرا دستی سے تنگ آ کر بھاگ نکلا تھا۔

بس استاد بس۔۔

میں تمہارے ساتھ سونی پت سے آتے ہوئے اُس کے پاس رُکا تھا۔ تم نے میری اچھی خاصی پہچان کروادی تھی۔ مجھے پکا یقین ہے کہ وہ مجھے دیکھتے ہی پہچان جائے گا۔۔!

ہاں ہاں، بس اُس کے پاس ہی پہنچ کر قیام کرنا اور شیلا کے متعلق بتا دینا۔ اُس کچے راہ کی اک اور بھی بڑی بھرپور نشانی ہے، کہ تمہیں جمنا پار پانی پت اور سونی پت کی خط کشی کا تو اندازہ ہے، میرے ساتھ دوبار جا چکے ہو۔ اُسی سونی پت گھاٹ سے اگر کمان میں تیر رکھ کر اُسے گنگا کی جانب خطِ مستقیم میں چھوڑیں تو سیدھا تیر حمزہ کے فارم میں جا گرے گا۔ اُسی فارم میں دو چار دن رُکنا تا کہ تمہارا گھوڑا تازہ دم ہو جائے۔ اور پھر وہیں سے شیلا کے لیے بھی گھوڑا لے لینا۔ وہ مطلع دیکھ کر تمہیں گھاٹ سے کشتی میں سوار کرا دے گا۔ اور ساتھ ستلج پار کرنے کے لیے ایک گھڑ سوار راہ بر بھی ساتھ کر دے گا۔ اور جاتے ہوئے گھوڑے کو تیز مت دوڑانا، بس سیدھی تین تال ہی بجے۔ اور ہاں تم شیلا۔۔!

یہ ٹھیک ہے کہ تم ایک اچھی گھڑ سوار ہو، اور گھڑ سواری کے ہی لباس میں آئی ہو مگر تم پر پیروں تک جھولتا جبہ زیب تن رہے گا اور سر پر مڑھی یہ ریشمی کاشمیرا شال، گلے تک ڈھانپے رکھنا۔ اب دونوں کے لیے محفوظ ترین جگہ بیاس ستلج سے پار تخت لہور ہے۔ اب نکل بھی جاؤ، ہاں کچھ جیب میں ہے بھی یا خالی ہے۔۔؟

اور اُس نے تیزی سے گھوڑے پر سوار ہوتے ہی اُسے اپنی گود میں لیا اور راس کھینچنے سے پہلے جواباً کہا کہ انعام کی ساری رقم موجود ہے، ساتھ ہی شیلا زور سے چلائی۔۔!

اب زندگی اسی کی تو ہے۔ میرے پرس میں جو کچھ ہے اسی کا ہے۔۔

اور دونوں نے الوداع کہتے ہاتھ ہلایا ہی تھا کہ گھوڑا سرپٹ نکل پڑا۔

الہ باد سے نکلے تو راہ کی اک نواحی بستی میں پیٹ پوجا کے لیے پڑاؤ کیا۔ وہاں سے نکلے تو اگلی رات چلتے چلتے پھر سر پر آ کھڑی ہوئی مگر دِلّی کی روشنیاں چھوڑتے اک سرائے میں رات بسر کی اور صبح میرٹھ سے کافی پہلے سونی پت کی باس جمنا کی لہروں سے اُٹھتی، نہاتی، ہواؤں نے دے دی۔ یہ اک کچے راستے کا اشارہ تھا۔ اور سیدھے فارم پر جا پہنچا، مگر

شیلا گھوڑے پر سوار اور وہ گھوڑے کی لگام پکڑے ہوئے پیدل ہی قدم مارتے ہوئے۔۔

گرد میں اٹے ہونے کے باوجود حمزہ نے پہچانتے ہوئے اُسے سینے سے لگاتے، شیلا کو گھوڑے سے اُتارنے کے لیے کہا اور اپنے اصطبل کے کارندوں کے سپرد گھوڑا کر دیا۔ مگر چلنے سے انکار کی ہنہناہٹ نے بل بہادر اور شیلا کے اُٹھے قدم پکڑ لیے۔ دونوں نے بے ساختہ اُسے چومتے پیار کرتے جانے کے لیے کہا مگر اُس نے نفی میں سر ہلا دیا۔۔

حمزہ خوشی سے کھل کھلا اُٹھا اور اُس کی تھوتھنی پر پیار کرتے، ٹانگوں کو ٹٹولتے، مالش کرتے تھاپڑا دیا تو وہ خوشی سے ہنہناتے اصطبل کی جانب چل پڑا۔ اور وہ شیلا اور بل بہادر کو اپنے گھر لے گیا۔ دونوں ہی کو جُدا جُدا غسل خانے کی راہ بتاتے صرف اتنا کہا کہ تھوڑی دیر رُکیں، بل بہادر نے تفتیش بھرا چہار پہلو سوالوں سے اٹا چہرہ فرش سے یک دم بُلند کیا تو وہ ہنس پڑا۔۔!

پریشانی کی کوئی بات نہیں، پہلے تم پانی وانی تو پی لو، اسی دوران غسل خانوں میں تم دونوں کے کپڑے لگوا دیے جائیں گے۔۔!

یعنی۔۔؟

ماپ کے بغیر۔۔؟

نہیں۔۔!

مختلف فرنگی مہمانوں کے لیے مہمان خانے میں ہر ناپ کے نئے کپڑے موجود ہیں۔ جو ابھی استعمال نہیں کیے گئے۔۔!

تو کیا عورتوں کے بھی۔۔؟

ہاں ہاں بھائی، عورتوں کے بھی!۔

فرنگی تفریح کے لیے آئیں گے تو، بغیر اپنے خانوادہ کے آئیں گے کیا؟۔

اتنی باتوں کے سوال جواب سُنتے ہی تشویش پھر اُبھری۔۔؟

اگر ہمارے تعاقب میں کوئی آ نکلا تو۔۔؟

ارے یار پریشان کیوں ہوتا ہے۔ یہ میرا گھر ہے، مہمان خانہ نہیں۔ یہاں کی اگر تلاشی بھی ہو تو کوئی بات نہیں، بہت سے پنہاں خانے موجود ہیں، جس کی ساہوکار تک کو خبر نہیں اور یہاں کے سارے کارندے حلق پر چُھری پھروا لیں گے مگر میرے اشارے کے بغیر ایک لفظ نہیں اُگلیں گے۔ کیا مختار نے تمہاری ایسی ہی کمزور تربیت کی ہے۔۔؟

نہیں بالکل بھی نہیں۔ مگر میری عاشقی کی پہلی منزل ہے نا، تو شک شبہے کا تصادم تو ہو ہی جاتا ہے۔۔!

اور کارندے کے اشارے پر ہنسا اور شیلا کی طرف چہرہ گھمایا۔۔

بچی تو بل بہادر کی کسی بات پر رنجیدہ نہ ہونا۔۔

نہیں انکل جو ہوگا دیکھا جائے گا، اب فرنگی بلا بل بہادر کے گلے سے چمٹ گئی ہے، اتنا مضبوط جوڑ ہے کہ یہ چُھڑانا بھی چاہے تو راہ فرار الوپ ہو جائے۔۔

اور دونوں اپنے اپنے غسل خانوں میں گُھسے اور اپنے بدن کے مساموں تک اُتری ہوئی خاک اور پسینے سے بنے لیپٹے لیپ کو چھڑاتے، کافی دیر تک جمنا کے پانی سے سرشار ہوتے نیا لبادہ اوڑھے نمودار ہوئے تو وہ پھر کھلکھلا اُٹھا، اور

دونوں کے سر پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے نہال ہو گیا!۔

اور کارندے کے اشارے سے پہلے دوبارہ ہنسا اور شیلا کی طرف چہرہ گھمایا۔۔

پانچویں دن سوار رہبر کرنال، پٹیالہ، نابھہ، فرید کوٹ کا عقب بنظر غائر ٹٹولتے لوٹا اور انہیں گھوڑوں سمیت فیروز پور سے نیچے کشتی پر سوار کرا کر لوٹ گیا۔ لیکن گھوڑوں پر سوار ہونے سے پہلے اُس نے دو تھیلیاں علیحدہ علیحدہ دونوں کو انکار کے باوجود دیں!۔

انکار کی کوئی گنجائش نہیں!۔

تم دونوں اپنے چچا کے گھر پہلے پھیرے پر آئے تھے خالی ہاتھ کیسے جا سکتے ہو۔۔

ستلج پر تیرتی بیڑی کنارے لگی تو دونوں ہی کے چہرے کھل اُٹھے، وہ سرتاپا محفوظ تھے اُن کے گھوڑوں کے سُم تخت لہور کی جانب رواہو چکے تھے۔۔

پوچھ گچھ کرتے دلال کی معیت میں نخاس کے پیچھے کافی بڑا حویلی نما مکان مل گیا اور جس کے لیے اُس کی گتھلی کے تین قیمتی پتھر ہی کافی نکلے۔ دلال کی ہی اعانت سے ملازمین کی فوج اور دونوں گھوڑوں کے لیے تین آزمودہ سائیس ،اور اوپری صفائی، خرخراہ کرنے کے لیے سائیسوں کے مددگار چار ملازم ،پہلی شب بڑی خمار آگیں راوی صادقاں کی خوشبوؤں لبریز ہواؤں نے جی آیا نوں کہا اور اگلے دن پرچہ لگنے پر مہاراجہ دربار میں نگرانوں نے فرنگی مخبر ہونے کے شبہ میں دونوں کو اکٹھا پیش کر دیا۔ جہاں انہوں نے اپنے فرار کا سارا وقوعہ سنا ڈالا ۔اور دونوں باہم ملتجی ہوئے کہ فرنگی انتقام سے بچنے کی اب پناہگاہ صرف تخت لہور ہے اور ہم اسی کے باسی بن کر رہنا چاہیں گے۔۔

مہاراجہ نے مُسکراتے ہوئے اپنے وزیر کی جانب متوجہ ہوتے ہوا۔ بھئی وزیر جی پناہ تو سسرال میں ملے گی نا ،مگر اب لڑکے کے کام کاج کا بندوبست بھی ہونا چاہیے۔ سسرال کی بہو بیٹی کو بل بہادر نے حویلی تو لے دی، شکر ہے کہ سرائے میں قدم نہیں رکھے۔ لیکن جب شیلا کی زُبانی گھوڑوں کی پہچان اور تربیت کا پتہ لگا تو فوراً اُس نے اپنے شاہی اصطبل کا نائب مقرر کرتے وقت، ساتھ ہی امتحان بھی لے لیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب فرنگی قاصد نے دربار میں شیلا کی موجودگی کے شبہے کا اظہار کیا تو رنجیت سنگھ نے مسکراتے ہوئے بتایا بیٹیاں کوئی مفرور یا بکاؤ مال نہیں ہوتیں۔ شیلا جیکسن تو اب شیلا بل بہادر ہے وہ اُس سے بیاہی گئی ہے اور پھر فرانسیسی نژاد جنرل ونتورا کے چرچ پادری نے اس کی تائید بھی کر دی۔۔

بارِ دگر

اے خیام

اس ہوٹل کی بیٹھک بازی پر ہم میں سے ہر ایک کی اپنے والدین کے ہاتھوں گوشمالی ہو چکی تھی۔ میری باری سب سے آخر میں آئی۔ پاپا نے گزرتے ہوئے اس ہوٹل کے سامنے میری گاڑی دیکھ لی تھی۔

''تمھیں شرم نہیں آتی۔ وہ کوئی بیٹھنے کی جگہ ہے۔ تم کسی اچھے ریستوران میں، اچھے ہوٹل میں اپنے دوستوں کے ساتھ جا سکتے ہو۔ بھلا یہ کوئی ہوٹل ہے کوئٹہ جدہ ہوٹل!''

''پاپا...... وہ کچھ دوست............'' میں نے کہنے کی کوشش کی تھی۔

''کہیں اور بھی جمع ہو سکتے ہو، پی سی چلے جاؤ، شیرٹن ہے، میریٹ ہے، یا اتنے اچھے اچھے ریستوران ہیں آس پاس۔ کہیں بھی بیٹھک بازی کر سکتے ہو۔ تمھیں وہاں دیکھ کر میں شرمندہ ہو رہا ہوں۔''

میں نے دوستوں کو اپنی روداد سنائی تو صابر بھائی کہنے لگے، ''تو آج سے 'کوئٹہ جدہ ہوٹل' نہیں، 'پی سی' ہے۔''

سب نے زوردار قہقہہ لگایا۔

''ہاں بھئی۔ آج سے یہ پی سی ہے۔''

صابر بھائی دراصل ہم لوگوں میں سب سے سینئر تھے، تقریباً پینتیس چالیس سال عمر رہی ہوگی لیکن چھڑے چھانٹ تھے۔ ایک پرائیوٹ فرم میں ملازمت کرتے تھے اور شام کے بعد دیر تک ہمارے ساتھ ہی وقت گزارتے تھے، ہمارے 'فلاحی کاموں' میں ہاتھ بٹاتے تھے اور بہت صائب مشورے بھی دیتے تھے جنھیں ہم اکثر رد کر دیا کرتے تھے۔

گل خان نے اسٹیل کے گلاس اور دھلے ہوئے پلاسٹک کے جگ میں پانی لا کر ہمارے سامنے رکھ دیا تھا۔ پھر ایک اخبار لا کر چارپائی پر بچھا دیا۔ ہم حسبِ معمول چائے پراٹھے کا انتظار کرنے لگے۔

صابر بھائی اُس روز دیر سے آئے۔

''یار میں کھانا کھا کر آ رہا ہوں...... لیکن خیر، چائے پراٹھا تو چل ہی جائے گا۔''

چائے پراٹھے کے تئیں ہمارا ابھی یہی رویہ تھا، چاہے کسی دعوت سے ہی کیوں نہ آ رہے ہوں، چائے پراٹھا تو چل ہی جاتا تھا۔

''یار صابر بھائی، لالہ کو پٹاؤ نا، گل خان کو پڑھنے لکھنے پر لگا دے۔ ہم میں سے ہر ایک اسے وقت دینے کے لیے تیار ہے، چاہے تو ہم اسے اسکول میں بھی داخل کرا سکتے ہیں۔''

''ہر دو چار دن کے بعد تمھاری فلاحی رگ پھڑک اٹھتی ہے۔ تمھیں معلوم ہے لالہ راضی نہیں ہوگا۔ وقت ضائع کرنے سے کیا فائدہ۔ اس کی جگہ کسی اور لڑکے کو رکھے گا تو اسے تنخواہ دینی پڑے گی، کھانا پینا دینا پڑے گا۔ یہ تو اس کا بیٹا ہے، خود کام کرنے کے لائق نہیں رہے گا تو یہ گل خان اس کی جگہ لے لے گا اور اس کی جگہ گل خان کا چھوٹا گل خان کام کے قابل ہو چکا ہوگا۔ یہ سائیکل اسی طرح چلتا رہے گا بھائی، تم اپنے فلاحی رگ کو قابو میں رکھو۔''

''کوشش کر لینے میں کیا حرج ہے صابر بھائی۔ لالہ سے بات تو کرو۔''
''تم سب کوشش کر چکے ہونا...... لالہ نے ہنسنے کے علاوہ کبھی کوئی جواب دیا؟''
''یار آپ بات کرو صابر بھائی، آپ بڑے ڈھنگ سے بات کرتے ہو۔''
صابر بھائی کوئی جواب دینے ہی والے تھے کہ ایک شخص آ کر کھڑا ہو گیا۔
''لو بھئی تمھاری فلاحی رگ کو تسکین دینے والا آ گیا۔''
وہ شخص اچھا خاصا صحت مند تھا، کپڑے بھی صاف ستھرے تھے لیکن چہرے سے نقاہت کا اظہار ہو رہا تھا۔
''صاحب، دو دن سے کچھ نہیں کھایا، بیوی بچے بھی بھوکے ہیں، کچھ مدد کر دیجیے۔''
میں نے صابر بھائی کی طرف دیکھا...... وہ معنی خیز انداز میں مسکرا دیے۔
''کوئی بات نہیں۔ آپ سامنے والی کرسی پر بیٹھ جایئے، چائے پراٹھا کھایئے اور گھر والوں کے لیے بھی لے جایئے۔ ٹھیک ہے؟''
صابر بھائی انگریزی میں بولے، ''اسے تمھاری آفر قبول نہیں ہوگی۔''
''کیوں؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔
''دیکھ لینا۔''
وہ شخص وہیں کھڑا رہا۔
''صاحب، آپ کی مہربانی۔ مگر پیسے ہی دے دو صاحب۔''
''یار تم دو دن سے بھوکے ہونا؟ پہلے کھانا کھاؤ، پھر آگے کی بات کریں گے۔''
''نہیں صاحب، آپ پیسے ہی دے دو، کچھ راشن گھر لے جاؤں گا۔ اللہ آپ کو بہت دے گا۔''
صابر بھائی مسکراتے رہے۔
صابر بھائی ہماری طلبا برادری کے فرد نہیں تھے۔ یونیورسٹی سے واپسی پر میں نے انھیں لفٹ دی تھی اور راستے بھر بڑی پُر لطف باتیں ہوئی تھیں۔ وہ اسی کوئٹہ جدہ ہوٹل کے پاس اُتر گئے تھے اور بڑے اصرار کے ساتھ مجھے بھی ہوٹل میں لے گئے تھے۔ انھوں نے چائے پراٹھے کا آرڈر دیا تھا اور بڑے معنی خیز انداز میں مسکرائے تھے۔
''ایک بار یہاں کا چائے پراٹھا کھا لو تو یہیں کے ہو کے رہ جاؤ گے۔''
میں گاڑی سے ٹشو پیپر کا ڈبہ لے آیا تھا اور تیل یا گھی سے چپڑے ہوئے پراٹھے کو کئی ٹشو پیپر سے خشک کیا تھا۔ چائے پراٹھا واقعہ مزا دے گیا تھا۔
صابر بھائی نے وعدہ کیا تھا کہ وہ یہیں ملا کریں گے۔ میں نے راشد اور عرفان کو بھی یہاں کا راستہ دکھا دیا اور اب ہم چار افراد کی بیٹھک ہمارا معمول بن گیا تھا۔
ایک دن صابر بھائی نے کہا، ''یار اس لالہ کو ہمارا...... بلکہ تم لوگوں کا احسان مند ہونا چاہیے اور ہمارا چائے پراٹھا فری ہونا چاہیے۔''
''کیوں صابر بھائی...... فری کیوں؟'' راشد نے پوچھا۔
''تم نے غور نہیں کیا، جب سے تم لوگوں کی چمکتی ہوئی کاریں اس ہوٹل کے سامنے کھڑی ہونے لگی ہیں، اس

کے کسٹمرز کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔''
''یہ کیا وجہ ہوئی، کسٹمرز کی تعداد بڑھنے کی۔'' عرفان نے کہا۔
''اتنی سی بات نہیں سمجھتے تم لوگ۔ لوگ اتنی چمکتی کاریں یہاں کھڑی دیکھتے ہیں، پھر اس کوئٹہ جدہ ہوٹل کو دیکھتے ہیں، سوچتے ہوں گے ضرور کوئی خاص بات ہوگی اس ہوٹل میں۔ تجربے کی خاطر ہی سہی وہ ایک بار ضرور یہاں کا چائے پراٹھا کھاتے ہوں گے۔ اب تو کچھ اور کاریں بھی یہاں کھڑی ہونے لگی ہیں، خواتین بھی کار میں بیٹھ کر چائے پراٹھے کے آرڈر دینے لگی ہیں۔ میں یہاں کا بہت پرانا گاہک ہوں، آٹھ دس افراد سے زیادہ کبھی ایک وقت میں یہاں نہیں ہوتے تھے، اب کرسیاں اور چارپائیاں کم پڑ جاتی ہیں۔''
''خیر، لیکن ہمیں فری چائے پراٹھا نہیں کھانا۔''
''یار ایک بات بتاؤ۔ تم لوگ بڑے گھرانے کے افراد ہو، یونیورسٹی میں پڑھتے ہو، یہاں اتنا وقت ضائع کرتے ہو تو تمھارے والدین تمھیں کچھ نہیں کہتے؟''
''ہمارے والدین کو اس پر کوئی اعتراض نہیں کہ ہم اپنا وقت یوں برباد کرتے ہیں کیونکہ ہمارے رزلٹ بہت اچھے آتے ہیں۔ ہم نے کبھی انھیں مایوس نہیں کیا۔ انھیں یہ بھی یقین ہے کہ ہم بُری عادتوں میں نہیں ہیں۔ بس انھیں اعتراض ہے تو اس بات پر کہ ہم اس کوئٹہ جدہ ہوٹل میں کیوں بیٹھتے ہیں!'' عرفان نے کہا۔
''ایک بار انھیں بھی اس کوئٹہ جدہ ہوٹل کا چائے پراٹھا کھلا دو۔'' صابر بھائی نے کہا تو سب نے ایک ساتھ قہقہہ لگایا۔ لیکن اچانک ہمارے قہقہے میں بریک لگ گیا۔
ایک مجہول سا شخص، شیو بڑھی ہوئی، سر کے بال میل سے اٹے ہوئے، کپڑے کچھ پھٹے ہوئے اور میلے چکٹ...... ہمارے سامنے کھڑا تھا۔
''صاحب میں فقیر نہیں ہوں...... میں بھیک نہیں مانگتا...... آج کل کوئی کام نہیں ہے میرے پاس، میں ہر طرح کا کام کرنے کے لیے تیار ہوں، کوئی کام کرا لیجیے، پھر جو مرضی ہو دے دیجئے گا۔''
''کیا کام کر سکتے ہو تم۔ ہم تمھیں کام دلوا دیں گے۔'' راشد نے کہا۔
''سیدھے سیدھے بتاؤ میاں تمھیں کیا چاہیے۔'' صابر بھائی بول پڑے۔
''ارے صابر بھائی غریب......'' میں نے کہنا چاہا تو انھوں نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے خاموش کر دیا۔
''بولو کیا چاہیے۔ کسی تقریر کی ضرورت نہیں۔'' صابر بھائی نے اس سے کہا۔
اس نے ادھر ادھر دیکھا، ایک نظر ہم سبھوں پر ڈالی، پھر صابر بھائی سے مخاطب ہوا۔
''صاحب، میں گھر بار والا آدمی ہوں، میرے بیوی بچے ہیں۔ آپ راشن دلا دیجیے۔''
عرفان کھڑا ہو گیا۔
''آؤ میرے ساتھ۔''
قبل اس کے کہ ہم کچھ کہتے عرفان اس کا بازو پکڑ کر قریب کے ایک راشن شاپ میں گھس گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ نکلا تو اس شخص کے سر پر ایک کارٹن تھا جو خاصا بھاری لگ رہا تھا۔ اسے رخصت کر کے وہ ہماری طرف آ گیا۔
''اسے مہینے بھر کا راشن دلا دیا ہے۔'' عرفان نے کہا۔

''اس نیکی میں ہمارا کتنا حصہ ہے؟'' میں نے پوچھا۔
''ارے کچھ نہیں یار......بس ایک بات سمجھ میں نہیں آ رہی ہے۔''
''کون سی بات عرفان؟'' راشد نے پوچھا۔
''میں نے اسے دکاندار کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیا اور کہا کہ یہ شخص جو بھی مانگے اسے دے دیں۔ دکاندار نے مسکرا کر اس کی طرف دیکھا اور ایک کارٹن اس کی طرف بڑھا دیا۔ مجھ سے کہا کہ چار پانچ افراد کے خاندان کے لیے یہ ایک مہینے کا راشن ہے۔ میں نے بھی سوچا کہ چلو مجھے زیادہ دیر وہاں نہیں کھڑے رہنا پڑا۔ لیکن یار دکاندار کی معنی خیز مسکراہٹ اور بنے بنائے کارٹن کی بات مجھے الجھا رہی ہے۔''
صابر بھائی مسکرائے......وہی معنی خیز مسکراہٹ۔
''کیا ہوا صابر بھائی......ہم سے پھر کوئی غلطی ہوگئی؟''
''اگر فلاحی کام کرنے کا ایسا ہی شوق ہے تو کوئی ڈھنگ کا کام کرو، سلیقے سے کرو۔''
''صابر بھائی۔ ہمارے والدین ضرور دولت مند ہیں، لیکن یہ چھوٹا موٹا کام تو ہم لوگ اپنے جیب خرچ سے کرتے ہیں۔ ہمارے پاس کوئی بڑا فنڈ نہیں ہے۔'' میں نے کہا۔
''میں جانتا ہوں۔ لیکن جن لوگوں پر تم اپنی مہربانیاں نچھاور کر رہے ہو یہ اس کے حقدار نہیں ہیں۔ تمھاری ان کمزوریوں سے یہ حوصلہ پاتے ہیں اور تم لوگ ہی سبب ہو ان کی تعداد میں اضافے کے۔'' صابر بھائی بولے۔
''صابر بھائی آپ تو ہم پر فردِ جرم عائد کر رہے ہیں۔'' میں نے کہا۔
''بالکل فردِ جرم عائد کر رہا ہوں۔ دراصل تم لوگ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہو وہاں اس طرح کے مناظر سامنے نہیں آتے ہوں گے۔ یہ جو مڈل کلاس یا متوسط طبقہ ہے نا، اس میں اتنی صلاحیت نہیں کہ وہ کوئی فلاحی کام کر سکے۔ اس طبقے کے فرد کسی کو ایک وقت کھانا کھلا کر یا دس بیس روپے دے کر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے کوئی فلاحی کام کر دکھایا، کسی نیکی کے کام میں ہاتھ بٹایا۔ اور اس طرح یہ ان لوگوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو کچھ نہیں کرنا چاہتے، رونی صورت بنا کر کے لوگوں کے دلوں میں نرم گوشہ پیدا کرتے ہیں اور اپنا اُلو سیدھا کرتے ہیں۔''
''یار صابر بھائی۔ اتنے سخت دل تو نہ بنو۔'' میں نے ان کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر کہا۔
''تم لوگ ایسی باتوں کو نہیں سمجھ سکتے۔ ایسے لوگوں کی پہنچ تم لوگوں تک نہیں ہے۔ تم نے زیادہ سے زیادہ ٹریفک سگنل پر بھیک مانگنے والوں کو دیکھا ہوگا، دس بیس روپے بھی انھیں دے دیئے ہوں گے، لیکن ایسے لوگوں کی تعداد دن بہ دن بڑھتی ہی جا رہی ہے، اور اس کے ذمہ دار یہ متوسط طبقے والے لوگ ہیں۔''
''لیکن ہم لوگوں کا شمار تو ان میں نہیں ہوتا۔'' راشد نے کہا۔
''اس پی سی میں بیٹھنے سے پہلے تم لوگوں کا سابقہ اس طرح کے لوگوں سے پڑا تھا؟''
صابر بھائی نے ہم تینوں کی طرف باری باری دیکھا۔ پھر ہم نے بھی ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔
''یار صابر بھائی، آپ کی یہ بات تو ٹھیک ہے۔ یہیں اس طرح کے تجربے ہوئے ہیں۔'' عرفان نے کہا۔
''چلو تم بتاؤ، تم دکاندار کے رویے کے بارے میں کچھ کہہ رہے تھے۔''
''میں تو پہلی بار اس دکان میں گیا تھا صابر بھائی۔ اس شخص کے ساتھ دیکھ کر وہ بڑے عجیب انداز سے مسکرایا

تھا۔''

''اور اس نے ایک کارٹن میں ایک مہینے کا راشن رکھ کر تمھارے حوالے کر دیا۔'' صابر بھائی نے پوچھا۔

''نہیں، ایسا نہیں ہوا۔ میں نے اس شخص سے کہا کہ اپنی ضرورت کے مطابق دکاندار کو سامان لکھوا دے۔ اس نے دکاندار سے کہا کہ مہینے بھر کا راشن دے دو اور دکاندار نے ایک بنا بنایا کارٹن اس کے حوالے کر دیا۔''

''تم نے یا اس شخص نے کارٹن کھول کر دیکھا کہ اس میں کیا ہے؟''

'نہیں، میں نے تو نہیں دیکھا...... بلکہ اس نے بھی نہیں دیکھا۔''

ہم سب تجسس بھری نظروں سے صابر بھائی کو دیکھ رہے تھے۔ صابر بھائی نے کچھ دیر سوچا، پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔

''آؤ...... اس دکاندار سے ملتے ہیں۔''

''اب چھوڑو نا صابر بھائی...... اس سے مل کر کیا کریں گے۔''

''تم آؤ تو سہی۔'' وہ پی سی سے باہر نکل چکے تھے۔

مجبوراً ہم ان کے ساتھ ہو لیے۔

دکاندار نے ہم سب کی طرف دیکھا، پھر مجھے دیکھ کر مسکرایا۔

''کیا ہوا صاحب...... خیر تو ہے؟ ابھی تو آپ گئے تھے اس بندے کو سامان دلا کر۔''

صابر بھائی نے ہم تینوں کو ایک طرف کر دیا اور دکاندار کے سامنے تن کر کھڑے ہو گئے۔

''سچ بتاؤ سیٹھ معاملہ کیا ہے۔ کون تھا وہ شخص اور تم کیوں اس کے لیے کارٹن تیار رکھتے ہو؟''

اس وقت دکان میں کوئی گاہک نہیں تھا۔ اس کا ایک کارندہ وزن کر کے سامان کے پیکٹ تیار کرتا جا رہا تھا۔ وہ بھی دکاندار کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا۔

دکاندار نے عرفان کی طرف دیکھ کر کہا: ''میں تو ان صاحب کے ساتھ اسے دیکھ کر پہلے ہی کھٹک گیا تھا۔ اس طرح کے نوجوان لوگ تو اُس جیسوں کے جھانسے میں کبھی نہیں آتے۔ یہ پتہ نہیں کس طرح پھنس گئے۔''

''تو وہ کوئی ضرورت مند نہیں تھا؟'' عرفان نے پوچھا۔

''ارے صاحب، اس کا پیشہ ہی یہی ہے۔ ہر دو چار دن کے بعد وہ کسی کو پھانس لیتا ہے اور میں یہ کارٹن اس کے حوالے کر دیتا ہوں۔''

''دوسرے دن وہ یہ کارٹن واپس لے آتا ہوگا؟'' صابر بھائی نے پوچھا۔

''جی ہاں۔''

''اور وہ تم سے اس کے نقد پیسے لے جاتا ہوگا؟''

''ہاں جی۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔''

''عرفان تم نے کتنے پیسے انھیں دیے تھے سامان کے؟'' صابر بھائی نے عرفان سے پوچھا۔

''چار ہزار روپے دیے تھے۔'' عرفان بولا۔۔

''تو سیٹھ صاحب جب وہ سامان واپس کرتا ہے تو آپ اسے کتنے پیسے نقد دیتے ہیں؟''

''ارے چھوڑیے نا جناب، میری تو دکانداری ہے، اسے رہنے دیجیے۔''
اب ہم تینوں آگے بڑھے اور سیٹھ کی طرف جھک گئے۔ وہ کچھ گھبرا گیا۔
''بتادو سیٹھ، کتنے پیسے تم اسے دیتے ہو؟'' صابر بھائی نے پوچھا۔
''جی...... تین ہزار۔'' وہ سر جھکا کر بولا۔
''بات سمجھ میں آ گئی تم لوگوں کے یا ابھی کچھ اور پوچھنا ہے؟'' صابر بھائی نے ہم سبھوں کی طرف دیکھ کر کہا۔
''یار، اس نے چیٹنگ کی ہمارے ساتھ۔'' عرفان منمنایا۔
''تو ٹھیک ہے، ایسا کرتے ہیں، کل اسے پکڑتے ہیں اور اچھی طرح دھلائی کرتے ہیں۔'' راشد نے اپنی رائے دی۔
صابر بھائی مسکرائے، ''اس سے کیا ہوگا؟''
''اتنی سادگی سے ہم دھوکا نہیں کھا سکتے صابر بھائی۔'' میں نے کہا۔
ہم لوگ پی سی واپس آ گئے۔
اگلے روز کچھ جلدی ہی ہم لوگ وہاں جمع ہو گئے اور چارپائی پر بیٹھنے کی بجائے کرسی سنبھال کر ایسے رخ کر کے بیٹھ گئے کہ دکان پر نظر رہے۔
ہمیں زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ کارٹن اٹھائے وہ شخص دکان میں داخل ہو رہا تھا۔ ہم سب تیزی سے اس کی طرف بڑھے۔ عرفان نے آگے بڑھ کر اسے گریبان سے پکڑ لیا اور کھینچتا ہوا باہر لے آیا۔ ہم سب اس پر لات اور گھونسے برساتے رہے۔ اس نے اپنا بچاؤ کرتے ہوئے پوچھا۔
''کیا ہوا، کیوں آپ غریب پر ظلم کر رہے ہیں؟''
''غریب؟ کمینے، ہمیں دھوکا دیتا ہے، گھر کے لیے راشن لے کر اسے بیچ دیتا ہے، تجھے تو ہم پولیس کے حوالے کریں گے۔''
''ہاں جی ٹھیک ہے، پولیس کے حوالے کر دو۔'' وہ کھڑا ہو گیا۔
''ابے تجھے ڈر نہیں لگتا جیل جانے سے؟ پولیس تیرا کچومر نکال دے گی۔''
''کیوں نکال دے گی کچومر؟ بھیک ہی تو مانگتا ہوں۔ بھیک مانگنا کوئی جرم ہے کیا!''
ہم تینوں ہاتھ جھاڑ کر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔
صابر بھائی مسکرائے، ''چلو۔ اس نے بتا دیا نا کہ بھیک مانگنا کوئی جرم نہیں ہے!''
کسی سے کچھ بولا نہیں جا رہا تھا۔ ہم صابر بھائی کے پیچھے پی سی لوٹ آئے۔
ہمارا آخری سمسٹر تھا اور امتحانات کے دن قریب آ رہے تھے۔ پی سی کی بیٹھک تو رہتی تھی لیکن بس تھوڑی دیر کے لیے وہاں بھی ہم اپنی تیاریوں کو ہی زیر بحث لاتے۔ صابر بھائی سے ملاقات ہو جاتی، وہ اپنے دفتر سے سیدھے یہیں آ جاتے تھے، چائے پراٹھا کھاتے اور ہماری گفتگو کو بڑے انہماک سے سنتے۔ پھر ایک دن ایسا ہی واقعہ ہو گیا جس پر صابر بھائی معنی خیز انداز میں مسکرایا کرتے تھے۔
وہ نوجوان صاف ستھرے لباس میں تھا، بڑے مہذب انداز میں ہم سے پانچ منٹ بات کرنے کی اجازت

مانگی، صابر بھائی مسکرادیے۔
''میرا نام عبدالوحید ہے۔ میں آئل ریفائنری میں کام کرتا تھا، والد بیمار پڑے اور بستر سے جا لگے۔ سرکاری اسپتال میں داخل کرایا لیکن انھوں نے بھی کچھ دنوں کے بعد اسپتال سے ریلیز کردیا۔ کہنے لگے گھر پر ہی دیکھ بھال کیجیے۔ اور دواؤں کی اتنی بڑی لسٹ پکڑادی کہ پابندی سے اسے استعمال کیجیے۔ ایک بوڑھی والدہ ہیں گھر میں جنھیں پوری طرح دکھائی نہیں دیتا۔ مجھے ہی تیمارداری بھی کرنی پڑتی ہے۔ ملازمت سے غیر حاضر رہنے کی وجہ سے چارج شیٹ ہوئی اور پھر نکال دیا گیا۔ ایک ہفتے کی دوائیں چھ ہزار روپے کی آتی ہیں۔ یہ نسخہ ہے۔ آپ لوگ میری کچھ مدد کرسکتے ہیں؟''
ہم سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ صابر بھائی نے نسخہ لے کر دیکھا، ہم سب نے بھی دیکھا۔
عبدالحمید...... عمر ۷۸ سال اور پھر صفحے کے دونوں طرف دواؤں کے نام اور طریقۂ استعمال۔
ہم نے صابر بھائی کی طرف دیکھا، وہ خلافِ معمول مسکرائے نہیں۔ عبدالوحید کا جائزہ لیتے رہے۔
''کہاں رہتے ہو عبدالوحید؟'' انھوں نے نوجوان سے پوچھا۔
''موسیٰ کالونی میں۔ پتہ نہیں آپ لوگوں نے اس کالونی کا نام سنا بھی ہے یا نہیں۔''
صابر بھائی کی پیشانی پر شکنیں پڑ گئیں۔
''یار اتنی دور سے یہاں آئے ہو مدد مانگنے!'' انھوں نے استفسار کیا۔
''جی ہاں۔ آپ جانتے ہیں قریب ہی بڑے لوگوں کی ہاؤسنگ سوسائٹی ہے، یہاں آپ لوگوں کی گاڑیاں کھڑی تھیں تو خیال آیا آپ لوگ اسی ہاؤسنگ سوسائٹی کے رہنے والے ہوں گے۔ اس لیے میں نے سوچا کہ آپ لوگوں سے......'' اس کی آواز گلے میں پھنسنے لگی اور آنکھیں نمناک ہوگئیں۔
''یار حوصلہ رکھو...... دیکھو ایک ہفتے کی دواؤں کا انتظام تو میں کردوں گا لیکن......''
صابر بھائی نے ہاتھ اٹھا کر اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔
''تم لوگوں کے پاس کچھ وقت ہے؟''
''کیوں؟ کیا کرنا ہے صابر بھائی۔''
''مریض کی عیادت کر آتے ہیں۔'' صابر بھائی دھیرے سے مسکرائے۔
ہم تینوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور جیسے ہم صابر بھائی کی بات سمجھ گئے۔
''چلو بھائی عبدالوحید۔ تمھارے والد صاحب کو دیکھنے چلتے ہیں۔''
صابر بھائی اب بھی عبدالوحید کو غور سے دیکھ رہے تھے لیکن اس کا چہرہ ویسا ہی غمناک تھا۔
ہم سب ایک ہی گاڑی میں بیٹھ گئے۔ عبدالوحید راستہ بتا رہا تھا۔ تقریباً چالیس پینتالیس منٹ کی ڈرائیو کے بعد اس نے ایک جگہ گاڑی روکنے کے لیے کہا۔
''گاڑی اندر نہیں جاسکے گی۔ پیدل چلنا ہوگا۔''
پتلی پتلی دو تین گلیوں سے گزر کر وہ ایک دروازے کے سامنے کھڑا ہوگیا جس پر تالہ لگا ہوا تھا۔ گلی میں پتلی پتلی نالیاں تھیں جن سے غلاظت اُبل رہی تھی۔
وہ ہمیں رکنے کا اشارہ کرکے اندر چلا گیا۔ چند لمحوں بعد وہ باہر آیا۔

''والدہ پردہ کرتی ہیں، اس لیے......''
''والدہ اندر تھیں تو تالا کیوں لگایا ہوا تھا تم نے۔'' صابر بھائی نے پوچھا۔
''انھیں چلنے پھرنے میں تکلیف ہوتی ہے، تالہ دیکھ کر کوئی آتا نہیں۔ آیئے۔''
گھر نیم روشن تھا۔ چھوٹے چھوٹے شاید دو کمرے تھے۔ ایک کمرے کا دروازہ کھول کر وہ کھڑا ہو گیا۔
''ابا سو رہے ہیں یا شاید غنودگی میں ہیں۔ آپ کہیں تو انھیں اٹھانے کی کوشش کروں۔''
کمرہ تاریک تھا لیکن ایک چارپائی پر کوئی لیٹا ہوا دیکھا جا سکتا تھا۔
''اتنا اندھیرا کیوں کیا ہوا ہے عبدالوحید میاں۔ کس طرح دیکھ بھال کرتے ہو۔'' صابر بھائی نے کہا۔
مجھے بڑی گھٹن کا احساس ہوا۔ عرفان اور راشد بھی اسی کیفیت سے دوچار تھے۔
''روشنی میں ابا زیادہ ہی بے چین ہو جاتے ہیں۔'' عبدالوحید نے کہا۔
''چلیے صابر بھائی۔ باہر چلتے ہیں۔''
''نسخہ دینا عبدالوحید۔ ہم دوائیں لے آتے ہیں۔''
''چھوڑیے صابر بھائی۔ عبدالوحید خود ہی دوائیں لے آئے گا۔'' راشد نے جیب سے پیسے نکال کر اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔
میں نے اور عرفان نے بھی اپنی جیبیں خالی کر دیں۔
عبدالوحید ہمیں گاڑی تک چھوڑنے کے لیے آنے لگا تو ہم نے اسے منع کر دیا۔
''کیا خیال ہے صابر بھائی، اس بار تو ہم بے وقوف نہیں بن رہے ہیں نا؟''
''یار کچھ کھٹک سی تو اب بھی دماغ میں ہے۔'' وہ آہستہ سے بولے۔
تین چار دنوں کے بعد صابر بھائی پھر بولے ''یار مریض کی عیادت کے لیے وقت نکالو، دیکھ آتے ہیں۔''
ہم سب تیار ہو گئے۔
اس گھر میں اب بھی تالہ لگا ہوا تھا۔ ہم نے اِدھر اُدھر نظر دوڑائی، تقریباً سناٹا ہی تھا۔ صابر بھائی نے پھر بھی دروازے پر دستک دے دی۔ کئی بار دستک دینے پر بھی کسی نے اندر سے کوئی آواز نہیں دی۔ کچھ دور پر چار پانچ افراد ایک چبوترے پر بیٹھے تاش کھیل رہے تھے۔ صابر بھائی ان کی طرف بڑھ گئے۔
''بھائی۔ یہ لوگ کہاں چلے گئے، دروازے پر تالہ پڑا ہوا ہے۔''
''ہاں جی۔ وہاں زیادہ تر تالا ہی پڑا ہوا ہوتا ہے۔'' ایک صاحب پتوں پر سے نظریں ہٹائے بغیر بولے۔
''ابھی تین چار دن پہلے تو ہم لوگ آئے تھے۔ عبدالوحید کے ساتھ۔''
وہ سب ایک ساتھ ہنس پڑے۔
''کون عبدالوحید جناب؟''
''وہی لڑکا جو اس گھر میں رہتا ہے اپنی والدہ اور بیمار والد کے ساتھ۔''
''بیمار والد؟'' ایک نے کہا اور پھر سب ہنس دیے۔
''ارے صاحب، تین دن پہلے ایک فلاحی ادارے کی میت گاڑی اس مردے کو لے گئی اور اس کے بعد وہ لڑکا

بھی چلا گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر کسی مُردے کو لے کر آئے گا، ایک رات رکھے گا اور پھر میت گاڑی اسے لے کر چلی جائے گی۔ پتہ نہیں کہاں سے یہ لڑکا آن مرا ہے اس محلے میں......"

"اور اس کی والدہ؟" صابر بھائی نے پوچھا۔

"کیسی والدہ بڑے صاحب۔ ہم نے تو آج تک کسی عورت کو اس گھر میں آتے جاتے نہیں دیکھا۔ وہ اکیلا ہی آتا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کسی مردے کو اٹھا لاتا ہے اور دوسرے دن تدفین کے لیے لے جاتا ہے۔ یہاں کسی سے اس کا ملنا جلنا نہیں ہے۔ کسی سے بات نہیں کرتا۔"

صابر بھائی کی پیشانی پر شکنیں تھیں۔ اس طرح کے معاملے میں پہلی بار ان کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ نہیں ابھری۔

انارکلی

ابدال بیلا

وہ کمزور اور لاغر سی دبلی پتلی ساڑھے نو سال کی لڑکی تھی۔ اس کی ڈری سہمی آنکھوں میں لکھا تھا جیسے وہ کسی بے گناہ بھیڑ کی بچی ہو اور کچھ ہی دیر پہلے اسے قصائیوں کی گلی سے کوئی باہر لے کے آیا ہو۔

وہ ایک زنانہ جیل میں پیدا ہوئی تھی۔

اس کی ماں نے اسے پیدا کر کے چھ مہینے کوئی نام ہی نہ دیا۔ جیل کے عملے نے اس کی ماں کو دیئے گئے نمبر میں ذرا سی تبدیلی کر کے اس کا نمبر بھی طے کر لیا تھا۔ اس کی ماں کی چادر پر جیل کی انمٹ کالی سیاہی سے 'ایک'، 'دو'، 'صفر' نمبر لگا ہوا تھا۔ چھ ہفتے تک ماں اپنی نوزائیدہ بچی کو اسی ایک سو بیس نمبر چادر میں ہی لپیٹ کے رکھتی رہی۔ پھر جب اپنی کسی پرانی چادر کو کاٹ کے ماں نے جیل کے اندر کی قیدی عورت کی منت سماجت کر کے اپنی شیر خوار بچی کے لیے ایک لمبی سی قمیض سلوائی تو بچی کی قمیض پہ لکھے پہلے دو ہندسے کٹ گئے۔ قمیض کے سینے پہ داہنی بغل کے پاس صرف 'صفر' لکھا رہ گیا۔ اس نمبر کو دیکھ کے دیکھنے والے اس بچی کو صفری بلانے لگے۔ صفری بڑھتے بڑھتے ساڑھے نو سال کی ہو گئی۔

وہ بولتی تھی۔

سنتی تھی۔

چلتی پھرتی تھی۔

مگر اس کے سوچنے کی ساری صلاحیت اس کی جیل میں لگی سلاخوں سے کبھی باہر نہ گئی تھی۔ اس کی بیتی ہوئی ساری زندگی کی دنیا کا حدود درہ وہی ایک لمبی سی بدنما گندی متعفن بیرک تھی جس سے باہر کی دنیا کا اس کے پاس کوئی تصور نہیں تھا۔

ان دیکھی دنیا کا جب کوئی تصور ہی نہیں تھا تو اس کے خواب اور خیال کیسے ہوتے۔ اسکا ذہن ایک ایسی سلیٹ تھی جس پہ دنیا کی رنگا رنگیوں کا کوئی چھینٹا نہ تھا۔ دنیا کے کسی خد و خال سے وہ نا آشنا تھی۔ اس بیرک کے دو کنارے تھے۔ اس بیرک کے اندر اسکے سارے براعظم، سارے دریا، سارے سمندر تھے۔

جو چیز دیکھی نہ جائے وہ کیسے معلوم ہو۔

وہی ایک جیل کی بیرک اس کی ساری کائنات تھی۔

جہاں اجڑے چہروں اور لٹے نصیبوں والی عورتیں یا تو دنوں گم سم بیٹھی رہتی تھیں یا پھر خود کلامی کے انداز میں الٹے سیدھے لفظوں سے کبھی خود سے کبھی ساتھ کی پڑوسنوں کو کوسنے دینے میں مصروف رہتیں۔ وہاں کی زندگی میں دن اور ان اور رات مجرم کے جسم پر پڑتے ہوئے کوڑوں کی طرح ایک بنی بنائی ترتیب سے لہولہان کرتے گزرتے رہتے۔ ہر دن کے چوبیس گھنٹوں میں دو ڈھائی موقعے ایسے ہوتے جب اس کی ماں کے سامنے ایک جستی پلیٹ میں پتلی سی دال نما کوئی کھانے والی چیز آتی اور اس کی پھیلی ہوئی جھولی میں ایک دو ٹھنڈی جلی ہوئی روٹیاں پھینک دی جاتیں۔ دونوں ماں بیٹیاں

اس ملے ہوئے راشن سے پیٹ کی بھوک مارتی رہتیں۔ چونکہ جیل کے باورچی خانے کے بہی کھاتوں میں صرف قیدی ماں کے نام کا اندراج تھا۔ اس لیے کھانا صرف ایک سوبیس نمبر والی ماں کے لیے آتا۔ اسی کھانے سے ماں اپنی صفر نمبر والی بچی کے لیے کچھ نوالے نکال لیتی۔ جوں جوں صفری بڑی بڑی ہو رہی تھی اس کی بھوک بڑھ رہی تھی۔ کبھی بچی پیٹ بھر کے کھا لیتی تو ماں بھوکی رہتی۔ ماں کچھ نوالے زیادہ توڑ لیتی تو بیٹی گرے روٹی کے ٹکڑے اٹھا اٹھا کے پھانک لیتی اور پلیٹ پر لگی دال کو اپنی چھوٹی چھوٹی انگلیوں سے یا کبھی کبھار زبان سے چاٹ لیتی۔

موسم آتے، چلے جاتے

سال پہ سال گزر گئے

صفری کی ماں پہ الزام ہی کچھ ایسا تھا کہ اسے ملنے کوئی نہ آتا۔ کہتے ہیں وہ ایک متوسط سے زمیندار گھر کی نو بیاہی عورت تھی۔ گھر میں زمیندارا تو تھا، زمین کم تھی۔ اس کے میاں کے سات بھائی تھے۔ دو دوبئی گئے ہوئے تھے۔ دوبئی سے کبھی کبھار ان کی طرف سے ڈرافٹ آتے۔ نئے نئے سوٹ کیس لے کر وہ بھی سال دو سال بعد ملنے آ جاتے۔ ان کی بیاہتا بیویاں دلہنیں بنی بجی ان دنوں گاؤں میں اچھلتی پھرتیں۔ دیر تک اپنے اپنے میاں کے کمرے میں سوئی رہتیں۔

دیکھا دیکھی صفری کی ماں کا میاں بھی کویت چلا گیا۔

اسے گئے ساتواں مہینہ تھا کہ ایک رات صفری کی ماں کا دروازہ کھول کر اس کا دیور اندر آ گیا۔ دیور کے ساتھ اس کے تین اوباش شکل کے دوست بھی تھے۔ دیور اپنی بھرجائی سے کہنے لگا' بھرجائی' بھائی نے جو وی سی آر بھجوایا ہے اس میں فلم لگا کے دیکھنی ہے۔

اس نے وی سی آر جستی پیٹی سے نکال کے ان کے سامنے رکھ دیا۔

کچھ دیر وہ چاروں ایک دوسرے کو عجیب شیطانی نظروں سے دیکھتے رہے۔ پھر ان میں سے ایک بولا۔ یہیں فلم لگا لیں' ٹی وی بھی ادھر لا تے ہے۔ وہ شیطانی نظروں سے صفری کی ماں کو کن اکھیوں سے دیکھ کے بولا۔ دوسروں نے ہاں میں ہاں ملا دی۔ دیور نے بڑھ کے وی سی آر کے اندر ٹرپل ایکس فلم چڑھا دی اور خود اچھل کے اپنی بھابھی کے بستر پر بیٹھ گیا۔ بس پھر کیا تھا۔ ادھر ٹی وی پہ فلم چلنے لگے ادھر کمرے میں فلم کاری پلے شروع ہو گیا۔ پہلے تو صفری کی ماں نے ہاتھ پاؤں مارے' مگر آخر بے سدھ ہو کے گر گئی۔ صبح تک یہ شیطانی کھیل ہوتا رہا۔ صفری کی ماں خون میں لت بے ہوش صبح وہاں پائی گئی۔ اس کی ساس اور سسر نے کہانی کا رخ ہی موڑ دیا۔ ساری برائی مظلوم عورت پر ڈال دی۔ کہنے کو تو وہ گاؤں والوں کے ساتھ چارپائی پہ ڈال کے اسے دیہاتی ہسپتال میں لے گئے۔ وہ یہ بھتیرا چلاتی رہی۔ پر اس کی کون سنتا۔ ڈاکٹر نے تو میڈیکل سرٹیفکیٹ دینا تھا وہ اس نے دے دیا۔

اس کے ساتھ ہوا کیا۔ "کیسے ہوا" یہ فیصلہ تو کسی اور نے کرنا تھا۔

وہی ہوا جو "غیرت مند" مرد معاشرے میں ہوتا چلا آیا ہے۔ برادری نے چندہ جمع کر کے تھانے میں حدود آرڈیننس کے تحت اس پہ بدکاری کا پرچہ بنوا دیا۔ بدکاروں کے لیے پولیس نے "نامعلوم لوگوں" کا ذکر کر دیا۔

"معلوم" جب "نامعلوم" لکھا دیئے جائیں تو وہ کب معلوم ہو سکتے ہیں۔

بہر حال ایک بات طے تھی کہ صفری کی ماں بدکاری سے گزری تھی۔ لکھے گئے قانون کے مطابق اس کے لیے یہی جرم کافی تھا۔ اسے ہسپتال سے فراغت کے بعد حوالات میں بند کر دیا گیا۔ کچھ عرصہ مقدمہ چلا۔ اس کی پیروی میں کسی

نے نہ آنا تھا۔ نہ کوئی آیا۔ نہ کوئی وکیل نہ کوئی ہمدرد۔ دوسری طرف اس کی پوری سسرالی برادری کے چوہدریوں کا جتھہ اور ان کا جمع کیا ہوا چندا۔ انصاف کا چاند گرہن ہو گیا۔

زنا بالجبر کی شکار کو زنا بالرغبت بنا دیا گیا۔

اسے حدود آرڈیننس کے تحت عمر قید ہو گئی۔ اس کے اپنے میکے والے اس سے ملنے جیل سے آنے سے کترانے لگے۔ ان کی شان میں فرق آتا تھا۔ سال ہا سال کی قید تنہائی سے وہ اپنے سگے لوگوں کے چہرے بھی بھول گئی۔ بھری دنیا' دنیا کے لوگ' اپنا نام اور کام۔ اسے کچھ یاد نہ تھا۔ نہ وہ کچھ یاد کرنا چاہتی تھی۔ اس گھناؤنی رات کے نتیجے میں اس کے بطن سے جیل ہی میں وہ بیٹی پیدا ہوئی تھی۔ جسے جیل والے صفری کہنے لگے۔ مگر اسے اپنی بچی کے لیے کوئی مناسب نام نہ مل سکا۔

ایک بار جیل کی کسی سیانی عورت نے شہنشاہ جہانگیر کے جوانی کے دنوں کی ایک کہانی اسے سنائی۔ ''انارکلی'' جسے زندہ دیواروں میں چن دیا گیا تھا۔

وہ سوچ میں پڑ گئی۔

انارکلی کا نام وہ کسے دے؟

اپنے آپ کو یا اپنی بیٹی کو؟

ابھی اس نے کوئی فیصلہ نہیں کیا تھا کہ اسے علم ہوا خدا نے اس پر رحم کر دیا ہے۔ مظلوم عورتوں کی سنی گئی ہے۔ حکومت نے اس جیسی جیل میں بند تمام عورتوں کی قید معاف کر دی ہے۔ وہ آزاد ہونے والی ہے۔ جیل کے کارندے کاغذوں کے پلندے لے کر بیرکوں کی سلاخوں کے پاس آ بیٹھے، اور جیل میں قید پرندوں کی طرح بند عورتوں کو پنجرے سے آزاد کرانے کے لیے ان کے نام پتے لکھنے لگے۔ ایک کارندے نے صفری کی ماں سے صفری کا نام پوچھا تو پتا نہیں کیوں وہ فیصلہ جو کئی سال سے اس سے نہ ہو سکا تھا۔ آناً فاناً ہو گیا۔ اس نے اپنی ساڑھے نو سال کی بچی کا نام ''انارکلی'' لکھوا دیا۔

جیل سے ماں بیٹی دونوں کو رہائی مل گئی۔

ماں کو سمجھ نہ آئے وہ کہاں جائے۔

میکے اور سسرال دونوں گھرانوں کے دروازے اس کے لیے بند تھے۔

وہ جیل سے نکل کے کچھ دیر پیدل پھرتی رہی۔ پھر ایک تانگے والے کو بلا کے بولی۔ چلو

تانگے والے نے پوچھا، کہاں؟

ماں نے کہا

''انارکلی''

بچی؟ اپنے نئے نام سے اب آگاہ تھی۔ سر اٹھا کے ماں کو ایسے تکنے لگی جیسے ماں نے اس سے کچھ کہا ہو۔ تانگہ ہولے ہولے شہر کی گنجان سڑکوں کی طرف بڑھنے لگا۔ انارکلی، انارکلی کی طرف جا رہی تھی۔ ساڑھے نو سال کی بچی سوچ جا رہی تھی۔ ''یہ کیسی دنیا ہے۔'' ''کتنی بڑی دنیا ہے۔'' یہ دنیا ساڑھے نو سال بعد بنی ہے' یا اس نے خود ابھی جنم لیا ہے۔ مگر بچی کی سوچوں سے بے خبر انارکلی کی ماں اپنی بچی کی حیران حیران آنکھوں کو دیکھ دیکھ چپکے چپکے بے آواز آنسو روئے جا رہی تھی۔ جیسے اسے ڈر ہو کے اس کا اپنا نصیب اب اس کی بیٹی کی قسمت بن چکا ہو۔ دونوں ماں بیٹی ایسی دیواروں میں چنی گئی ہوں'

جہاں دیواریں نظر نہیں آتیں۔ صرف دیوار پہ لکھا خدا کی حدود کو بگاڑ کے بنایا ہوا الٹا قانون لکھا نظر آتا ہے۔ جو پلک جھپکتے میں ظالم اور مظلوم میں ادل بدل کر دیتا ہے۔ جہاں ظالم ظلِ الٰہی بنتے ہیں۔ مظلوم دیواروں میں چن دیے جاتے ہیں۔

مظلوموں کی نصیب دیوار پر لکھا کون مٹائے؟

انارکلی کے چمکتے شور وغل میں انارکلی کی ماں سسک رہی تھی۔

انارکلی بچی، انارکلی کی شوخ رنگ رلیوں کو یوں حیرت سے دیکھ رہی تھی جیسے ہر انارکلی کو انار بننے اور دانہ دانہ بن کے بکھر جانے تک کے سفر کا علم نہیں ہوتا۔

سِتّیہ پیر

محمد الیاس

رات کا زیادہ حصہ باتیں کرتے گزر گیا اور سحری کے وقت ہی سلیم احمد اور خلیفہ فقیر یا سوئے تھے۔ البتہ خانقاہ کا اکلوتا بالکا شام ڈھلتے ہی کھانا کھا کر سو گیا اور پوری نیند لے کر صبح کو اٹھا تھا۔ میدانی علاقے سے پہاڑ کی پوری چڑھائی چڑھنے کے بعد آگے وادی کی طرف چند سو فٹ کی ڈھلان اترتے ہی چشمے کے کنارے پر سِتّیہ پیر جتی ستی سرکار کی خانقاہ واقع ہے۔ معتقدین اور زائرین انہیں ''دھیاں والا پیر'' (بیٹیوں والا پیر) بھی کہتے ہیں۔ پیر ستیہ کی زیادہ منتا آگے وادی میں بکھری مقامی آبادیوں کی عورتوں تک ہی محدود ہے۔ ویسے کبھی کبھار دُور دراز کے عقیدت مند بھی آجاتے ہیں۔ شروع سے ہی نقد رقم کی بجائے کسی نہ کسی اناج یا زندہ مرغی مرغے کی صورت میں نذر نیاز چڑھانے کی رسم چلی آرہی ہے۔ شاید اس لیے کہ سابقہ ادوار میں دیہاتیوں کے پاس چڑھاوے کے لیے ہوتا ہی یہی کچھ تھا۔

ناشتا کر چکنے کے بعد خلیفہ نے مہمان سے کہا: ''بابو سلیم احمد! بدن بری طرح ٹوٹ رہا ہے۔ گزشتہ روز تمہارے آنے سے دو تین گھنٹے پہلے کش لگایا تھا۔ ویسے اس درگاہ پر کھانے کی کبھی کمی نہیں آئی۔ پانی کی نعمت اللہ پاک نے چشمے کی صورت میں دے رکھی ہے۔ البتہ نقدی زیادہ نہیں ملتی۔ دن کے وقت اس سڑک سے گزرنے والی اِکا دُکا سوزوکی ٹرک یا ویگن سے روپوں کی شکل میں نذرانہ مل جاتا ہے۔ شکر ہے میرے مولا کا، اور کسی شے کی کمی بھی نہیں، ماسوائے سُلفے کے۔ سلیم احمد سمجھ نہ پایا اور پوچھ بیٹھا کہ سُلفا کیا ہوتا ہے......''

خلیفہ کہنے لگا: ''ہم فقیروں کا ایک ہی آسرا...... تم نشہ کہہ لو۔ چرس اور تمبا کو......'' وہ ہنس پڑا اور بولا: ''تم نے گیت نہیں سنا ہوا؟ ''جٹی نہا کے چھپڑ وچوں نکلی تے سُلفے دی لاٹ ورگی...... میری مردانہ حس کو مرے ہوئے پچاس سال ہونے کو آئے ہیں۔ میں چوبیس پچیس سال کا تھا، جب ذیلدار نے مجھے آختہ کروا دیا۔ حویلی میں صرف اُس کی جوان بیٹی تھی اور تقریباً اسی عمر کی بیوی، جو امید سے تھی۔ باقی دو بوڑھے غلام اور چند خدمت گار عورتیں۔ مردوں میں کم عمر میں ہی تھا۔ ظالم جاگیردار کو جانے کیوں وہم ہو گیا کہ مَسلی ہوئی تھیلی میں شاید جان ابھی باقی ہو، جراح کو بلوایا اور اس غریب بے زبان کو عضو سے بھی محروم کر دیا...... پھر بھی سوچ سکتا ہوں کہ تازہ تازہ نہا کے نکلی ہوئی جٹی کا بدن کیسے لشکارے مارتا ہوگا۔ نشے کی لپٹوں سے شاعر کا دماغ بورا ہو گیا ہوگا۔ اسی لیے سُلفے کی مثال دی......''

بہت دُور کہیں سے ہارن کی دبی دبی آواز سنائی دی۔ خلیفہ بولتے بولتے خاموش ہو گیا۔ اُس کے چہرے سے اطمینان جھلکنے لگا، بولا: ''اچھو کی ویگن نے پہاڑ کے پاؤں چھو لیے ہیں۔ تقریباً آدھے گھنٹے میں اوپر پہنچ جائے گا۔ اس درگاہ کا پرانا عقیدت مند ہے۔ مولا اس کو سدا اپنی امان میں رکھے۔ سُلفے کا پُڑا لا رہا ہوگا۔ ہمارے چار چھ ہفتے آرام سکون سے گزر جائیں گے......'' اتنے میں ایک زنانہ ٹولی زیارت کو آ پہنچی، جن میں ہر عمر کی عورت تھی۔ سب نے صحن کے باہر جوتے اتارے اور خانقاہ کے اندر چلی گئیں۔ تقریباً دس منٹ کے بعد باہر نکلیں اور نذر نیاز کی پوٹلیاں بالکے کے حوالے کر کے حجرے کی طرف آ گئیں، جہاں چھپر کے نیچے وہ دونوں بیٹھے تھے۔ باری باری سب نے جھک کے خلیفہ کے پیروں

پر ہاتھ رکھ کر تعظیم دی۔ کیا بوڑھی کیا جوان، خلیفہ نے ہر ایک کے سر پر دست شفقت رکھا اور دعائیں دیتے ہوئے بیٹی کہہ کر مخاطب کیا۔

سلیم کو تجسّس نے جکڑ رکھا تھا کہ خلیفہ کا انجام کیا ہوا۔ جاگیردار یا ذیلدار سے، وہ جو بھی تھا، اس کی جان کیسے چھوٹی۔ عورتوں کے رخصت ہوتے ہی اپنا سوال دہرایا۔ وہ کہنے لگا: ''جان اس طرح چھوٹی کہ پاکستان بن گیا۔ بلوے ہونے لگ گئے۔ سکھوں کے جتھے نے حویلی کو گھیر لیا۔ وہی شخص جو ہمارے لیے فرعون بادشاہ ہوا کرتا تھا، اتنا بے بس ہو گیا کہ بیوی اور بیٹی کو گولی مار کر اسلحے سمیت چھت پر چڑھ گیا۔ مجھے اس وقت بڑا عجیب خیال آیا، کہ میرا کیا بچارہ گیا ہے۔ کس کے لیے مروں اور کیوں ڈروں؟ فوراً ترکیب سوجھ گئی۔ کُل کپڑے اتار کر بغل میں دبائے اور الف ہو کر باہر نکل آیا۔ سارے سکھوں نے قہقہے لگائے اور اُن کے آگے کھڑے سردار نے مجھے دھپ مار کر کہا: ''چل بھاگ سھوری کے۔ تُو پہلے ہی سب کچھ گنوا بیٹھا ہے۔ تجھ سے کسی نے کیا لینا؟''

''جان بچی سو لاکھوں پائے۔ میں پاکستان آنے والے قافلے سے جا ملا'' خلیفہ کو وہ منظر یاد آ گیا۔ ہنسنے لگا لیکن سلیم کو اندوہ نے آ لیا۔ بڑی زخمی مسکراہٹ لبوں پر نمودار ہوئی۔ خلیفہ پر بھی یک دم اداسی چھا گئی۔ سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے بولا:

''اگلے آٹھ دس مہینوں میں پورے اسی سال کا ہو جاؤں گا۔ آج تک پل پل غور کرتا آ رہا ہوں۔ نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ دنیا کے سارے فساد جھمیلے اور رونق میلے صرف اس رگ پٹھوں والی بوٹی کی وجہ سے ہیں، جو میرے تن سے جراح نے کاٹ کر الگ کر دی اور مرہم لگا دیا تھا۔ اس کے بعد کبھی کوئی خواہش اور حرص ہوس پیدا نہ ہوئی۔ دو وقت کی روٹی، تن ڈھانپنے کو کپڑوں کا جوڑا اور گرمی سردی سے بچاؤ کے لیے چھت کے سوا کچھ نہیں چاہئے۔ عام انسان کی جتنی ضرورتیں ہوتی ہیں، میری ان کا دسواں حصہ بھی نہیں......''

بالکا چائے سے لبالب بھرے پیالے لے آیا۔ اس کے جانے پر گفتگو کا سلسلہ دوبارہ شروع ہو گیا۔ خلیفہ کہنے لگا: ''عورت کا بھی یہی مسئلہ ہے۔ اگر اس کی عورت والی صفت چھن جائے تو باقی کچھ نہ بچے۔ مرد کے جُوتے کھانا، بچے پیدا کرنا، ان کو پالنے پوسنے کے کشٹ اٹھانا، ان کے دکھ جھیلنا اور طرح طرح کے عذاب بھوگنا، صرف اسی شے کا فساد ہے۔ مرد اور عورت، دونوں کے ساتھ دراصل یہی شیطان لگا ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، وہ کوئی باہر کی قوت نہیں۔ عورت مرد کے جسم سے جڑی ہوئی اسی شے کا نام شیطان ہے، فالتو بوٹی کا...... عشق محبت پیار بھی اسی جگہ سے پھوٹ کر دماغ میں ڈیرے ڈال لیتا ہے۔ اگر میری طرح فرہاد کے ساتھ بھی جراح کا ہاتھ ہو جاتا اور شیریں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتی، تو قسم اللہ پاک کی، اُس کو فوراً اپنا بھائی بنا لیتی......''

سلیم کے لبوں پر افسردہ مسکراہٹ بکھر گئی۔ دونوں ہی کھسیانی ہنسی ہنس پڑے۔ خلیفہ بول پڑا: ''مرد بھی گھر چلانے کی غرض سے دنیا بھر کی ذلتیں اسی لیے اٹھاتا ہے۔ اس کو عورت سے بھی زیادہ عذاب بھگتنے پڑتے ہیں۔ اس پر بھی اگر راز کھل جائے کہ جس محبوبہ کے عشق میں برباد ہو رہا ہے، وہ عورت والی صفت سرے سے رکھتی ہی نہیں تو اس کے سر پر دوپٹہ ڈال کر بہن بنا لے اور نئے سرے سے تاڑنا شروع کر دے...... پیدائشی غلام ہوں۔ ہمارے آقا، ہماری جان، مال اور عزت آبرو، ہر شے کے مالک ہوا کرتے تھے۔ ہمیں کلمے نماز کے علاوہ اتنا ہی لکھنا پڑھنا اور جمع تفریق کرنا سکھایا جاتا، جتنا وہ غلاموں کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ لیکن یہاں درگاہ پر پچاس سالوں میں بہت سیکھا، مگر سب کچھ لوگوں سے۔

بڑے بڑے داناؤں سے بھی ملنے کا موقع ملا۔ مرشد خود بہت زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ سرکاری سکولوں پر چھاپے مارنے والے افسر ہوا کرتے تھے، وہ بھی انگریزی راج میں......"

پل بھر کو خلیفہ خاموش ہوا اور بالکے کو بلا کر کہا کہ وہ چشمے پر چلا جائے۔ گاڑی پہنچنے والی ہے، مسافروں کو پانی پلائے۔ لڑکا برتن اٹھا کر لے گیا۔ خلیفہ کہنے لگا: "یہ اگلا ڈاک بنگلہ انگریز سرکار نے بنوایا تھا اور چشمے کے آگے دس گز ڈھلان میں چھوٹا سا حوض بھی اسی زمانے میں بنا۔ مرشد سرکار کا اصل نام عتیق احمد تھا۔ فرمانے لگے؛ بھری جوانی میں سرکاری دورے پر آئے اور وادی کے تینوں سکولوں کا باری باری معائنہ کر کے رات اسی ڈاک بنگلے میں بسر کرتے رہے۔ کہنے لگے؛ فقیر علی! اُس دُھندلی صبح کا جادو ایسا سر چڑھ کر بولا کہ بیان نہیں کر سکتا۔ درخت، پہاڑ، نباتات اور پوری فضا نشے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ میں چشمے پر آ گیا۔ پانی کی شپاشپ سنائی دینے پر یوں ہی احتیاطاً درختوں اور جھاڑیوں کی اوٹ لے لی۔ جھکی ہوئی شاخوں کے پتے ہٹا کر حوض کی طرف جھانکا۔ پہلے چند لمحوں کے لیے میرے ہوش ہی اڑ گئے۔ یوں وسواس ہوا کہ عورت کے روپ میں کوئی باہر کی مخلوق ہے۔ اُس کے پیروں کی طرف نگاہ ڈالی۔ ان کا رخ میری طرف تھا۔ وہ بالکل صحیح اور سیدھے عام عورتوں کے سے تھے۔ بے اختیار میرے دل دماغ میں لوک گیت کے بول مچل گئے؛ جٹی نہا کے چھپڑ وچوں نکلی تے سُلفے دی لاٹ ورگی...... بھرپور جوان عورت کا تنا ہوا بدن پانی سے شرابور ہو رہا تھا اور سر آگے کی طرف جھکائے لمبے سیاہ بال نچوڑ رہی تھی۔ بال پیچھے جھٹک کر جسم کی گندمی رنگ جلد پر ٹانکے پانی کے قطروں کو ہاتھوں سے نیچے پیروں کی طرف بہانے لگ گئی۔ اس کام سے فارغ ہو کر پورے جوبن پر آئے سینے کے دونوں ابھاروں کے نیچے ہتھیلیاں جمائیں اور ہاتھوں کو ایسے حرکت دی جیسے اندازے سے جانچ تول کر گولائی بھرائی کا جائزہ لینا چاہتی ہے......"

سلیم مبہوت ہوا بوڑھے کو دیکھے گیا کہ نصف صدی پہلے سنی ہوئی کہانی کو یوں جزئیات کے ساتھ بیان کر رہا ہے گویا پورا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رکھا ہو۔ بھٹکے ہوئے ذہن کو دوبارہ حاضر کیا اور یکسو ہو گیا۔ بوڑھا کہہ رہا تھا: "مرشد نے بتایا؛ میں اُس وقت ایسی ٹیکری پر کھڑا تھا، جو روڑی بجری ملی مٹی سے ڈھکی ہوئی تھی۔ نظارے نے یوں مدہوش کر دیا کہ پلک جھپکنا بھول گیا۔ پتا ہی نہ چلا کہ سیدھی ڈھلان پر کھڑے کھڑے کب ٹانگیں سن ہوئیں اور کیسے پیروں کے نیچے سے کنکریلی مٹی کھسک گئی۔ میں پیٹھ کے بل گھسٹتا ہوا ایک سکینڈ میں اُس کے پاس پہنچ گیا۔ میرے نیچے گھنی گھاس تھی اور وہ میری کھلی ٹانگوں کی قینچی کے عین بیچ آ گئی۔ اچانک نازل ہونے والی مصیبت پر اُس نے چیخ ماری جو گلے میں پھنس گئی۔ اُس کے پیچھے ایک ہاتھ کے فاصلے پر حوض کی ڈیڑھ دو فٹ اونچی پتھروں کی چوحدی تھی۔ بدحواس ہو کر آگے بڑھی۔ پاؤں میری ٹانگوں میں الجھ گیا اور وہ میرے اوپر آ پڑی"۔

انہی لمحات میں سڑک پر ویگن آ کھڑی ہوئی۔ ڈرائیور بھاگتا ہوا آیا۔ خلیفہ کے گھٹنے چھوئے اور سفید ململ کے ملگجے کپڑے میں لپٹا پیکٹ تھما دیا۔ خلیفہ نے دونوں ہاتھوں سے اس کے کندھوں پر تھپکی دیتے ہوئے ڈھیروں دعائیہ جملے ادا کیے۔ ان جانی خوشی سے ڈرائیور کا چہرہ دمکنے لگا۔ جاتے جاتے اس کو خلیفہ کے علاوہ دوسرے شخص کی موجودگی کا بھی خیال آ گیا۔ اُس نے سلیم احمد سے بھی مصافحہ کیا اور سڑک کی جانب دوڑ پڑا۔

دس پندرہ منٹ میں بالکا چلم بھر کر لے آیا۔ خلیفہ نے بڑے سبھاؤ سے کش لگانے شروع کیے۔ کثیف دھوئیں کے مرغولے فضا میں تحلیل ہونے سے آس پاس مخصوص بو پھیل گئی۔ جھریوں بھرے چہرے سے اطمینان جھلکنے لگا اور آنکھوں میں سرخی مائل ڈورے پھیلتے گئے۔ ماحول میں سکوت چھا گیا۔ تاہم وقفے وقفے سے کہیں دور نزدیک سے کوئی نہ

کوئی پرندہ بول پڑتا۔ اس سکون میں سلیم نے بوڑھے کی خودفراموشی میں مخل ہونا مناسب نہ سمجھا لیکن تھوڑی دیر بعد وہ کیف و سرور سے سرشار آواز میں خود ہی بول پڑا: ''سرکار نے بتایا کہ گھسٹتے ہوئے، سر اور ٹانگیں خود ہی زمین سے اٹھ گئیں، اس لیے چوٹ لگنے سے محفوظ رہیں لیکن پیٹھ پر خراشیں آ ئیں۔ اُس وقت ہلکی ہلکی جلن ضرور محسوس ہوئی مگر زیادہ درد نہ ہوا۔ یہ جان کر دل خوشی سے بھر گیا کہ میں نے سُلفے کی لاٹ کو بانہوں میں لیا ہوا ہے۔ وہ میرے سینے پر پڑی میری آنکھوں میں دیکھ رہی تھی۔ کھسیانی ہو کر ہنس دی اور بولی؛ دُر فِٹّے منہ!! تم ڈاک بنگلے والے صاحب ہو۔ چھوڑو مجھے اور بُوتھا دوسری طرف موڑو، میں کپڑے پہن لوں۔ میں نے ہنس کر بازوؤں کا شکنجہ کس لیا اور کہا؛ میں نے جی بھر کے دیکھ لیا ہے۔ اب بُوتھا موڑنے کا کوئی فائدہ نہیں......''

چند لمحے کے توقف سے خلیفہ نے خود ہی بات دوبارہ شروع کر دی: ''مرشد کہنے لگے؛ میرا تین دن کا سرکاری دورہ تھا۔ بیماری کی درخواست بھیج دی۔ وہ روزانہ رات کو میرے پاس آ جاتی۔ قلندروں کے ادھیڑ عمر مکھیا غلام علی کی بیوی تھی۔ حوض کے کنارے پہلی ملاقات میں ہی بڑی باتیں ہوئیں۔ نام قُمری بتایا......'' خلیفہ نے مسکرا کر کہا: ''عورت کا یہ نام میں نے پہلی بار سرکار کی زبان سے سنا۔ ہم لوگ اپنی ذات قُمری بتاتے ہیں۔ بزرگوں سے یہی سنتے آئے ہیں کہ ہم مولا علی مشکل کشا شیرِ خدا کے غلام قنبر کی اولاد سے ہیں...... خیر، اُس آفت عورت کا نام قُمری تھا۔ قلندروں کے قافلے کو آگے وادی میں لگنے والے سالانہ میلے پر جانا تھا۔ لیکن پڑاؤ لمبا ہو گیا۔ غلام علی کو منہ مانگا معاوضہ ملا لیکن پھر بھی جانے کیوں چڑ گیا۔ وہ اپنے قبیلے میں ریچھ اور بندروں کو سدھانے کے حوالے سے بے مثال مہارت رکھتا تھا۔ خود تماشا کرنے کی بجائے یہی کام اصل ذریعۂ معاش بنا رکھا تھا۔ سب سے زیادہ مشہوری اُس کے بُو بلی گتے جتنے بڑے اور بھاری 'انگریز بہادر' نامی بندر کی تھی، جسے نسل کشی کے لیے استعمال کیا جاتا۔''

چند خواتین کی ایک اور ٹولی آ جانے سے گفتگو کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ سلیم احمد کو شاید ہی کبھی اتنی بے چینی محسوس ہوئی ہو۔ اُس کی خواہش تھی کہ عورتوں کی حاضری جلد اختتام پذیر ہو اور وہ جائیں تا کہ کہانی کا انجام سنا جا سکے۔

تقریباً آدھے گھنٹے کے بعد عورتیں روانہ ہوئیں تو سلیم نے بڑی بے تابی سے خلیفہ کو متوجہ کیا اور بات مکمل کرنے کو کہا۔ وہ بولا: ''بڑا لمبا قصہ ہے۔ بیچ بیچ میں سے سنا رہا ہوں۔ سرکار نے بتایا کہ میلہ اُجڑنے پر قافلے کو آگے جانا تھا، بڑے شہروں کی طرف، واپس اِس طرف نہیں آنا تھا۔ اُدھر ڈاک بنگلے میں دو انگریز افسر دیسی عملے سمیت آ گئے۔ آدھی رات کو قُمری اسی جگہ، جہاں ہم بیٹھے ہیں، پہنچ گئی، میرے مرشد سے آخری ملاقات کرنے۔ دونوں کو تب ہوش آیا، جب قلندر سر پر آن پہنچا۔ اُس کے ساتھ وہی بو بلی گتے جیسا بلا کی بَلا ''انگریز بہادر'' نامی بندر تھا۔ غلام علی قلندر نے سنبھلنے کا موقع ہی نہ دیا اور قُمری کے سر پر بڑے بھاری ہتھوڑے سے کاری وار کر دیا۔ بندر نے سرکار کی جھانگوں میں تھیلی کو پنجوں کے شکنجے میں کس کر اس بُری طرح مسل ڈالا کہ بیضے کچلے گئے۔ مرشد کو ہوش ہی نہ رہا۔ اُس وقت آنکھ کھلی، جب چڑیاں بولنا شروع ہوئیں۔ قُمری کی لاش ایک گہری جگہ میں پڑی تھی اور اس پر جلد بازی میں مٹی پتھر اور جھاڑیاں ڈال کر چھپانے کی کوشش کی گئی تھی، لیکن کہیں کہیں سے جسم نظر آ رہا تھا۔ سرکار نے دن چڑھے تک بڑے بڑے پتھر جوڑ دیے اور مٹی ڈال کر جگہ برابر کر دی......''

حیرت سے سلیم کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ کہنے لگا: ''ریسٹ ہاؤس کے چوکیدار کو تو پتا چلا ہی ہو گا کہ عتیق صاحب سے قُمری ملنے آتی رہی''۔ خلیفہ نے سر نفی میں ہلاتے ہوئے کہا: ''نہیں، وہ رات کو کھانا کھلا کر نزدیک ہی اپنے ڈیرے پر

چلا جاتا اور صبح گھر سے ناشتا بنا کر لایا کرتا تھا۔ اسی طرح کھانا بھی اُس کی بیوی گھر پہ پکاتی تھی...... سیانے سچ کہہ گئے؛ عشق نہ پوچھے ذات صفات...... اور عشق کے کوچے میں شاہ گدا برابر۔ یہ نامراد روگ ایسا تندور ہے جس میں ہڈیوں کا بالن جلتا ہے۔ مرشد نے سرکار دربار سب چھوڑ دیا اور اسی جگہ ڈیرا جما لیا۔ جب پاکستان بنا، سرکار بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔ بڑی منتاں تھی اور ''پیر جتی ستی، دِھیاں والی سرکار'' کے طور پر مشہور تھے۔ میری یہاں حاضری کیسے ہوئی، یہ بھی اللہ پاک کا بھید ہے۔ پھر کبھی کہانی سناؤں گا۔ چند دنوں میں میرے دل کا اصل روگ سمجھ گئے اور مجھے خاص بالکا بنا لیا۔ بائیس سال اور جیئے، اور اپنا خلیفہ مقرر کیا۔ حکم دیا کہ کبھی بھی اس درگاہ پر کسی مکمل مرد کو بالکا نہ رکھوں...... اور اپنے ہی جیسا خلیفہ مناسب وقت پر مقرر کر دوں......''

سلیم نے قطع کلامی کرتے ہوئے سوال کر دیا: ''اور یہ لڑکا تو اچھا بھلا دکھائی دیتا ہے......'' خلیفہ نے انکار میں سر ہلایا اور بولا: ''پیدائشی جتی ستی ہے۔ تھیلی سرے سے ہے ہی نہیں۔ والدین نے ڈاکٹروں کو دکھایا تھا۔ انہوں نے کہا، شاید اندر ہو، آپریشن کرنا پڑے گا۔ لیکن فائدہ کوئی نہیں۔ اوپر صرف گوشت کا سوراخ دار موٹا سا بیر دھرا ہوا ہے۔ قدرت نے بول کو راستہ دے دیا، باقی رہے نام اللہ کا۔ دمادم مست قلندر......''

اندر، دل کے نہاں خانے میں، بہت گہری درد کی لہر اٹھی۔ سلیم نے آنکھیں میچ لیں اور چٹائی پر لیٹ گیا۔ خلیفہ نے رسوئی کی طرف گردن موڑی اور بلند آواز میں بالکے کو مخاطب کیا: ''رشید! میرا لعل! چلم بجھ گئی ہے''۔ پُرکشش روشن چہرے والا اٹھارہ بیس سالہ نوجوان فوراً حاضر ہو گیا اور چند منٹ میں چلم بھر کے لے آیا۔

خلیفہ نے کچھ دیر ہی کش لگائے ہوں گے کہ سلیم اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اُس کی آنکھیں دُھواں دُھواں ہو رہی تھیں۔ ہاتھ کو ہلکی سی حرکت دے کر مردہ آواز میں بول پڑا: ''لائیں، آج میں بھی سُلفے کا کش لگاؤں۔ دیکھوں، سکون ملتا ہے یا ٹیس اٹھتی ہے......'' خلیفہ نے فوراً نَے اُس کی طرف موڑ دی۔ سلیم نے اوپر تلے کئی کش لیے۔ خلیفہ نے ہاتھ بڑھا کر چلم اپنے قریب کھسکا لی اور کہا: بس! ابھی اِس سے زیادہ نہیں...... تیری معشوقہ کے بھائیوں اور منگیتر نے تیرے ساتھ جو ظلم کیا، اس کا کوئی علاج نہیں۔ اس درگاہ کو چھوڑ، کہیں چلے جاؤ، داتا صاحب یا خواجہ غریب نواز، تمہاری مردانگی واپس نہیں آسکتی۔ جتنی چاہے منتیں مان لو......''

''مایوس نہ کریں......'' نشے میں ڈوبی ہوئی سلیم کی آواز سنائی دی۔ خلیفہ نے کہا: ''یہی قدرت کا قانون ہے۔ خصی بیل سے ہل چلا لو۔ گڈ، رہٹ یا کولھو میں جوت لو...... لیکن وہ دوبارہ گائے کے قابل نہیں ہو سکتا۔ ذبح کر کے بوٹیاں بنا لو، خلقت کو کھلاؤ اور خود بھی کھا لو...... میں نے تجھے مرشد کی اور اپنی کہانی اسی لیے سنا دی کہ سمجھ جاؤ۔ جھوٹے پیروں فقیروں اور درباروں سے دھوکا نہ کھاؤ۔ آ جاؤ اسی آستانے پر۔ اس سے اچھی پناہ کہیں نہ ملے گی۔ میرا چل چلاؤ ہے۔ رشید ابھی بچہ ہے۔ گدی تم ہی سنبھالو گے...... اور آخری بات!!!! اب کبھی تیری محبوبہ سُلفے کی لاٹ بن کے بھی تیرے رُوبرو آ گئی تو تم اُس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہو گے؛ بیٹی! کپڑے پہن لو''

ooo

بازار کا بُت

طاہرہ اقبال

وہ نکلتا تو روز ہی تھا لیکن ہر روز اُس کے نکلنے کی خبر جنگل کی آگ کی طرح پورے بازار کو یوں اپنی لپیٹ میں لے لیتی تھی جیسے یہ آگ پہلی اور آخر بار لگی ہو۔ پورا بازار ہیجان بھرے دھک دھک کرتے ایک بڑے سے دل میں تبدیل ہو جاتا جس میں بے شمار دھڑکنیں بجتیں جیسے بازار کے وسط میں نصب سینما سکرین پر کوئی آئٹم سانگ چل رہا ہو اور سبھی نگاہیں گزروں گزروں اُس میں دھنسی ہوں۔

نوعمر سیلز مینوں کے دل جیسے سینوں سے نکال کر چہروں پر گاڑ دیئے گئے ہوں۔ گردشِ خون کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہو کہ ان دلوں کو منوں منہ لہو پمپ کرنے کی اضافی مشقت کرنا پڑ رہی ہو، اسی لیے گل دم کی پشت جیسے سُرخ انگارہ چہروں پر تپتی ہوئی ہونٹوں کی دو گرم سلاخیں گڑھی ہوں۔ سیاہ جین کے اُوپر ٹماٹر رنگ کی کھلے گلے والی ٹاپ جس میں سے شفاف عنابی گلابی قمقمے سی جلد جھلملاتی۔ پتہ نہیں وہ تھریڈنگ کرواتا تھا کہ ویکسنگ کہ اُس بت کی گھڑت ہی قدرت نے ایسی ملائم ایسی شفاف بنا دی تھی کہ اُنگلیاں چھو لینے کی اضطراری حالت میں مڑنے اور اینٹھنے لگتیں۔ گردن سے اُٹھا کر بنایا ہوا پونی ٹیل کندھوں کی چکنی ڈھلانی سطح جیسے کسی مرمریں دیوی کے شانوں سے پھسلتی موتیوں بھری آبشاریں۔

ترشی ہوئی کمان بھنویں، لمبی سایہ دار پلکوں میں جگتے روشن سیاہ جگنو صراحی دار شفاف گردن سے لپٹی سفید پرل کی لڑی جیسے پورے وجود پر سہ طرفی آئینے جڑے ہوں آر پار سب دِکھتا ہو۔ یہ شیش محل جدھر سے جھلک دِکھلا جاتا آنکھوں کے دِیئے دماغ کی جمالیاتی حسیات کو کچھ یوں بھڑکا دیتے کہ پھر سے دیکھنے کی تمنا اُس کے پیچھے پیچھے دید کی سوالی بن کر چل نکلتی۔ مجمع جلوس کی شکل اختیار کر لیتا اور جو نکل نہ پاتے وہ تخمینے لگاتے رہ جاتے۔

آج شام کو وہ سکنی جین پر ستاروں جڑا سیاہ کوٹ پہنے نکلے گا۔ آج وہ ترک لمبی پونی ٹیل کو ست رنگ موتیوں سے سجائے گا جن میں بازار والوں کی ہزار ہزار زاویے سے رال ٹپکاتی شبیہیں جھلکیں گی۔ آج وہ پنک کیپری پر نیلے جارجیٹ کی شرٹ پہنے گا جس میں بدن کی آتش بھڑک اُٹھے گی جیسے گلاب کی پیالی میں شبنم جو پیاسے لبوں پر تھور کا نمک اُگا دے گی۔ آج وہ اُونچی ہیل والا سُرخ سینڈل پہنے نکلے گا جس کی پینسل ہیل بازار میں بچھے دھک دھک دلوں کو ٹک ٹک چھیدتی گزر جائے گی۔ کترنیں اور سوراخ دار پسلیاں بچی رہ جائیں گی۔ وہ جو رنگ پہنتا پورا بازار اُس رنگ میں رنگ جاتا جیسے رنگ ساز مختلف رنگوں کے کڑاہے دہکائے بیٹھے ہوں اور ہر ہر شئے کو اُسی رنگ میں بھگو دیتے ہوں جو اُس روز اُس بت کے پیراہن کا رنگ ہوتا۔ صبح گلابی تو شام فیروزی، دوپہر عنابی تو رات قرمزی رنگ میں ڈوب کر طلوع ہوتی پورا بازار اسی کے رنگوں میں نجانے کیسے ملبوس ہو جاتا تھا۔ سارے رنگ جیسے اسی میں سما جانے کو بے قرار ہوتے تھے کہ وہ جس رنگ کو اوڑھ لیتا وہی اپنی تابناکیاں دو چند کر لیتا اور پورا بازار اُسی رنگ میں ڈوب جاتا۔ وہ رنگوں کو اس تناسب سے استعمال کرتا کہ عام رنگ بھی خاص ہو جاتے۔ ہرا کچ، لال انگارہ، پیلا زرد، چٹا سفید، کالا سیاہ، عنابی بھڑکیلا آتش ہی آتش ہر سُو۔

یہ جنسِ نایاب سڑکوں، دُکانوں، ریستورانوں تھڑوں کو اپنے رنگ میں رنگنے لگا۔ بڑے بڑے اسٹوروں سے

لے کر چھوٹے چھوٹے کھوکھوں تک میں اُس کی مورتی سجنے لگی۔ پجاری تھالیاں سجائے آرتیاں اُتارنے کو بھیڑ لگانے لگے جو کبھی اُسی رنگ میں ملبوس ہوتے جو اُس روز اُس بت کی پوشاک کا رنگ ہوتا۔ جس دُکان، ریستوران یا کھوکھے پر وہ روزانہ جلوہ گر ہوتا اُس پر جتنی بھیڑ جمع ہوتی اُتنی ہی بکری بھی ہوتی۔ اُسے اپنی دُکان کی سمت راغب کرنے کو کئی اسکیمیں لڑائی گئیں۔ پیشہ ورانہ رقابت بڑھنے لگی تو تکار سے فائرنگ تک جو ایک دو قتل ہوئے وہ بھی اُسی کے نام لگے۔ بوتیکس اُسے اپنے اپنے رنگ دینے کو رقابت میں جلنے لگے۔ پارلرز اپنے رنگوں میں اُسے سجانے کو ایک دوسرے کو مات دینے لگے۔ روز وہ اُس محل سے پیدل ہی نکلتا جس کی طویل و عریض فصیل میں تین اطراف نصب گیٹوں میں سے مرسیڈیز، فراری اور لینڈ کروزر کچھ دیر پہلے ہی نکل چکی ہوتیں اور باوردی گیٹ کیپر سیکورٹی کیمروں والے گیٹ ابھی بند ہی کر رہے ہوتے۔ شروع شروع میں یہ گارڈز اُس کے نکلنے میں مزاحم ہوتے لیکن وہ اُن پر کبھی چیختا چلاتا نا۔ عجیب راکھ میں دبی چنگاری جیسا دھیما مزاج نہ امارت کا تکبر نہ حسن کا گھمنڈ، نہ اسٹیٹس کا دھیان۔ شاید یہ کبھی محرومیاں اور برتریاں خالص جنس کی فطرت ہیں۔ نا خالص جنس تو خوشگوار مغالطے میں ہی رہ جاتی ہے، پھر شاید اُس محل کے باسی اُس کے انجام سے متفق ہو گئے کہ اب تو گارڈز بھی اُسے لذیذ نظروں سے بس گھورتے رہ جاتے۔ شہر کے مہنگے اسکول میں اُس کے کلاس فیلوز بھی اُسے ہنسی مذاق میں اُڑا اُڑا کر بور ہو گئے کہ جواباً نہ غصہ نہ احتجاج کہ طبیعتیں مچل سکیں۔ ہائی سوسائٹی کی ہر پل بدلتی تھرل اور انجوائے منٹ کے پیمانوں سے بھی باہر نکل گیا تھا کہ یہ روٹین تفریح کس قدر بورنگ۔۔۔

اب جہاں کی وہ جنس تھی اُسی بازار کے سپرد تھی، جس نے کھلی بانہوں اُسے وصول لیا تھا۔ بازار کی حوالگی کے بعد اُس کے جسم کی پوشیدگیاں زیادہ معنی خیز ہو گئیں۔ سینہ عورتوں کی ساخت اوڑھنے لگا۔ بڑھے ناخنوں والی اُنگلیوں میں عجب لچک آ گئی جیسے کبھی جوڑ کھل گئے ہوں۔ سڈول کلائی میں بریسلیٹ، کان میں بندا، کھلے گلے والی شوخ رنگ زنانہ ٹاپ ہر اُبھار ہر قوس، نفاست و نزاکت کی انتہا میں سینچی ہوئی متوسط طبقے اور امیر طبقے کی مامتا میں بھی دونوں طبقوں کے فاصلے جیسا ہی بُعد، کئی بار یہ امیر مامتا بازاریوں میں گھرے اس بُت کو دیکھتی بھی ڈرائیور گاڑی کی رفتار کم بھی کرتا۔ میک اَپ پر پسینے کے قطرے نمودار بھی ہوتے۔ گاڑھے میک اَپ سے بوجھل آنکھیں جھک جاتیں۔

''ڈرائیور اے سی اور گاڑی کی رفتار ذرا بڑھادو۔''

وہ کیوں رُکیں۔ یہ بہزاد تھوڑی تھا جسے اُنھوں نے مہنگے ترین گائنی ہسپتال میں پیدا کیا تھا اور اُس کے گھڑے گھڑائے نقش و نگار کو دیکھ کر سبھی نے بیک زبان پکارا تھا۔

''بہزاد۔۔۔'' لیکن وہ تو بہزاد کا صنم ہو گیا۔ یہ بت اس بہزاد کے اندر فطرت کے کسی غیر متوازن رویے نے چھپا رکھا تھا کہ بہزاد پر صنم حاوی آ گیا۔ صنم کہ یہ شناخت بازار والوں نے اُسے دی تھی۔ بلکہ ہر بازار کی ہر گلی کا دیا ہوا اپنا اپنا نام تھا۔ گلابو، پنکی سویٹی، زری، نازو۔۔۔

کیسے شرمندہ کر دینے والے لچر نام تبھی تو پورے گھرانے نے بہزاد کے نام سے آنکھیں اور کان لپیٹ لیے تھے۔ ایسے ہی جیسے وہ کسی بھی بازاری تماشے سے منہ پھیر لیا کرتے تھے۔

وہ زیادہ لچکیلا، زیادہ شرمیلا، زیادہ نازک اندام ہوتا چلا گیا تھا جیسے بگھی کے گھونگھٹ میں چھپی کوئی نازنین دھیرے دھیرے عیاں ہوتی چلی جا رہی ہو۔ فطرت بھی کیسی دھوکے باز اپنی منافقت میں ذو معنویت میں، دوغلے پن میں گھات لگائے دُشمن کی طرح شکار کرتی ہوئی۔ چھپ کر وار کرنے والی، جو نظر آتا ہے وہ اُچک لینے والی اور جو نظر نہیں آتا وہ

ٹھونس دینے والی۔۔۔ بہزاد کے قالب میں صنم کو بھرنے والی۔ بعض اوقات قدرت بھی آسمانوں سے انسانی لطیفے ارسال کرتی ہے۔ پھبتیاں گھڑتی ہے، جنسِ آدمیت کے ساتھ مخول کر جاتی ہے۔ انسان کو خود اسی کی ہیئتِ ترکیبی کے ہاتھوں مجبور کر دیتی ہے۔ عوام الناس کی تفننِ طبع کے لیے لطیفائی رُوپ میں ڈھال دیتی ہے کہ جہاں سے گزریں پیچھے تفریحِ طبع ''اوئے اوئے'' کی بدرووں میں انقباض کا نکاس کرتی رہے۔ یہ بھی ذہنی صحت کے لیے کتنے ضروری ہیں۔ خود کو مکمل اتم اور باوقار کا تفاخر حاصل کرنے کے لیے یہ بگاڑ یہ کمتری کتنی ضروری یہ ناخالص جنس، انسان اور جانور کے بیچ، عورت اور مرد کے بیچ کا رُوپ۔۔۔ معاشرے کی ذہنی صحت کے لیے لطیفیائی معالجہ قدرتی کلوننگ۔۔۔

دو دھڑ والا بچہ پنجرے میں بند جس کے دیکھنے کو ٹکٹ لگا ہوا پنے ذرا ذرا ہاتھوں سے تماشا گاہ کی طرف راغب کرتا پچکے ہوئے چہرے اور اعضا والا بونا۔ تالیاں پیٹتا چہرہ پینٹ کیے ہوئے ناچتا گاتا وجود کی بھیک مانگتا ہوا ہیجڑا۔ ریچھ اور بکری کا تماشا، سانپ اور نیولے کا تماشا بندر اور بندریا کا تماشا اور یہ مہنگے بوتیکس اور پارلرز سے سج کر نکلتا ہوا تماشا، جس کے رنگ میں پورا بازار رنگ جاتا تھا، جیسے سمندر کے نیلگوں پانیوں میں ڈوب جاتا ہو جیسے برف کی سفید چادر کو اوڑھ لیتا ہو، جیسے سُرمئی شام کو پہن لیتا ہو۔ اتنا قیامت خیز حسن کسی عورت کو کیوں نہ ملا آج تک۔ حسن کا کوئی علیحدہ ہی پیمانہ، الگ ذائقہ الگ ہی کوئی حساب اور تناسب۔ الگ ہی عناصر اور ترکیبِ استعمال، جسے اس حسن کی چاٹ لگ گئی پھر کسی نازک اندام حسینہ میں مزا نہ رہا۔ قدرت نے منفرد وحشی لذت کے سامان کیوں بھر دیے۔ بازاری تماشا، دو دہڑ والا بچہ، ریچھ اور بکری کی دوستی، نیولے اور سانپ کی لڑائی بندر اور بندریا کا رُوٹھنا، ماننا کیسے عجیب اور دلچسپ کھیل پورا بازار کھیلتا۔

اٹھارہ برس کا ہوئے اسے ایک سال گزرا لیکن اُس کا شناختی کارڈ نہ بنوایا جا سکا تھا، ورنہ جس بازار کی وہ جنس تھا اُسے اُدھر ہی دھکیل دیا جاتا۔ اُدھر امریکہ و یورپ کے بازاروں میں جہاں اس انوکھی ترکیب والی فصل کی خوب کھپت تھی، یوں یہ باعزت خاندان اس طعنے سے نجات پا سکتا تھا، وہاں جہاں وہ بزنس ٹورز لگاتے اپنی مصنوعات کی کھپت کے لیے بازار کھوجتے تھے، جہاں شناخت کا عمل بالکل ذاتی تھا، لیکن اُس کا بے فارم اُس کا ردتھا۔ وہ جب بھی تصویر اُتروانے کو جاتا، ہونٹوں پر لالی، آنکھوں پر آئی شیڈز، ترشی ہوئی بھنویں۔ ناک میں کیل کان میں بالی، گلے میں مالا، اُونچا پونی ٹیل، کھلے گلے اور اُبھرے سینے والی چست شرٹ۔

اُس کی ولدیت کے خانے میں جو نام لکھا جاتا تھا وہ مُلک کی ایک معروف سیاسی شخصیت کا تھا جو ہر الیکشن میں ایک باعزت سیاسی نمائندہ کے طور پر اسمبلیوں میں براجمان ہوتے تھے۔ کتنا باعثِ شرم تھا وہ جتنا چھپایا جاتا اُتنا ہی عریاں ہوتا جتنا انکار کیا جاتا اُتنا ہی اصرار کرتا۔ یہ پکا ثبوت سیاسی ساکھ اور خاندانی وقار کو تباہ کر دینے والا ثبوت۔ یہ بگڑے ہوئے مسخ شدہ مکمل انسانوں کی بھیڑ میں اس قدر نمایاں کیوں ہو جاتے ہیں۔

وجود کی غلاظتوں کو گٹر برد کر دیا جاتا ہے۔ چشم پوشی ناک پر کپڑا، ایئر فریشنر، اگزاسٹ، فین، تیزاب، فنائیل، گندے جرثومے مار دینے کو ایجاد ہوئے ہیں۔ اچانک ایک روز بازار میں لوٹ سی پڑ گئی جیسے ڈھاٹے دار بندوق برداروں نے ایک ہی ہلے میں سب نوچ کھسوٹ لیا ہو۔ تمام تر سجاوٹوں اور ہمہ رنگیوں سے بازار چھلکتے رہے لیکن زندگی اور رس کسی نے نچوڑ لیا تھا۔ دو روز سے صنم کا کہیں اتہ پتہ نہ تھا۔ انتظار کی سولی سے ٹنگی نگاہیں مندنے لگی تھیں۔ سگریٹ پان کے کھوکھوں پر گرم موضوع سوگواری میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ سارے شوخ رنگ حیران تھے۔ سُرخ اور کرمزی گلابی کلیجی گوڑھے رنگ پھیکے پڑ رہے تھے۔ نیلے سبز رنگ شب خوابی کا لباس اوڑھنے لگے تھے۔ سفید پیلا پژمردہ چہرہ لیے جیسے صفِ ماتم میں بیٹھے

ہوں۔ وہ جس کی بازار میں رل پڑی تھی جو کم باب ہوتے ہوئے بھی نایاب تھا۔ کھوکھوں، تھڑوں، ریڑھیوں، تنوروں سے شاپنگ مالز تک کساد بازاری، مندی کا سودا، بھلا کبھی بت بھی بکے ہیں۔ بت فروشی نہیں بت شکنی شعار ہے یہاں کا۔ اغوا کاروں کے فون آتے رہے تاوان کی رقم دس کروڑ سے گھٹتے گھٹتے دس لاکھ ہوگئی۔ دس لاکھ سے ڈیڑھ لاکھ کے قعرِ مذلت میں جست لگا گئی لیکن وارثوں کی جانب سے کوئی جوابی کارروائی عمل میں نہ آئی۔ کسی پولیس اسٹیشن پر رپورٹ تک درج نہ ہوئی۔ بازار والے ہزار دو ہزار بھی چندہ جمع کرتے تو دو کروڑ کے باعزت تاوان کے بعد وہ پونی ٹیل والی صراحی دار گردن اکڑا کر تفاخر سے رہا ہوتا اور یہ قرض جانِ ناز پر رکھتا تھوڑی چکا ہی دیتا بازار کی مندی کو اپنے تیز رنگوں میں رنگ دیتا، لیکن کسی تجوری کا منہ کھلا ہی نہ جن تجوریوں میں وہ تیز بکری ڈلوانے کا باعث رہا تھا۔ مہینہ بھر جب اُس کا کوئی وارث پیدا نہ ہوا تو ایک روز سویرے سویرے وہ خود بخود ہی بیچ بازار آن کھڑا ہوا۔ پر نچاراج ہنس سا خود پر گزرنے والی روداد روروکر سناتا ہوا، اور قریبی چوکی پر بیٹھے سپاہی اُس کی برہنہ پنڈلیوں کے سیخ کباب نگلتے ہنس ہنس سنتے تھے۔ بازار کی اُداس فضاؤں نے انگڑائی کھول کر اُسے خوش آمدید کہا۔ اغوا کاروں نے تاوان کی رقم شاید اُس کے بدن کی لوٹ کھسوٹ سے ہی وصول پالی تھی، پھر بھی اُس کے کھانے رکھنے کے اخراجات دوبھر ہو گئے تھے۔ بہزاد کے صنم کو شاید یہی بے توقیری اُداس کر گئی تھی۔ اس دورانیے میں باوردی ڈرائیور اور گن مینوں کی حفاظت والی چار گاڑیاں بازار میں سے گزریں، جنھیں دیکھ کر پولیس کے سپاہی اپنی اپنی پوزیشن پر اٹین شن ہو گئے۔

سیٹھ عنایت اللہ کی مرسیڈیز، شیخ شاہد اللہ کی لینڈ کروزر، مسز عنایت اللہ کی ہنڈا اکارڈ، اور مس فاطمہ اللہ کی فراری۔

ہر گاڑی کے ہر ڈرائیور نے اس مجمعے میں ایستادہ بت کو پہچان کر حیرت کی بریکیں لگائیں، لیکن مالکان نے بند شیشوں پر چڑھی دُھند میں سے فطرت کی ڈھٹائی اور بے حیائی سے آنکھیں چرالیں۔

''زندہ چھوڑ دیا کم بختوں نے۔۔۔''

فاطمہ پہلو میں بیٹھے منگیتر سے ہنی مون پلین کرنے لگی۔ شیخ عنایت اللہ آج کی شیڈول میٹنگز کے بارے میں سیل فون پر استفسار کرنے لگے۔ شیخ شاہد اللہ شام کی فلائیٹ کا ٹائم کنفرم کرنے لگے اور مسز عنایت اللہ نے کہا تو صرف اتنا کہا:

''ڈرائیور گاڑی ذرا ڈاکٹر کے کلینک کی سمت موڑ لو۔ لگتا ہے، بی پی شوٹ کر گیا ہے۔۔۔''

صنم آٹھ کنال کی کوٹھی میں یہ اطمینان کر کے داخل ہوا کہ گھر میں اپنا کوئی نہیں ہے۔ نوکروں، نوکرانیوں کی فوج نے گھیر لیا، جیسے ٹکور کرنے ہلدی لون لگانے، دودھ میں کچا انڈا گھول پلانے اور کئی مرہم تعویذ اور ٹوٹکے پہلے ہی تیار رکھے بیٹھے تھے۔ کیا ہوا کہاں ہوا کا شور۔ ٹکوریں سینک اور مرہم۔

''بس منورنجن کیا اور چھوڑ دیا کہتے تھے تجھے مارتے ہوئے افسوس ہوتا ہے۔۔۔''

''یعنی وہ کہتے تھے۔ بت کو توڑنے کا فائدہ بچاری بے نوا ناراض ہو گئے تو خدا اُن کے دھندے میں بے برکتی ڈال دے گا۔ وہ جب بھی اغواء برائے تاوان کی پلاننگ کریں گے کوئی بت جال میں پھنس جائے گا کبھی کوئی پورا مرد یا عورت قابو میں نہ آئے گا، جس کے لیے لواحقین منہ مانگے دام دینے پر رضامند ہو جائیں۔۔۔''

وہ پہلی بار ادھورے پن کے تماشا جیسے دُکھ سے دوچار ہوا تھا، لیکن ان دنوں بازار والوں کو ایک دوسرا تماشا ہاتھ

لگ گیا تھا۔ اسی لیے اُس کے گوشہ نشین ہونے کی خبر اپنی پوری اہمیت نہ بنا سکی۔

الیکشن کا تماشا، ایسا کاروبارِ بازاری جس میں ہر نشئی ہر معذور ہر بے کار کو کام مل گیا تھا۔ نعرے لگانے جھنڈے لہرانے کا کاروبار۔ جھنڈیاں بنانے، جھنڈے پوسٹر لکھنے، وال چاکنگ کرنے، جلسوں میں کرسیاں لگانے، چرانے برسانے مخالفین کو گالیاں دینے اُن کے خاندانی رازوں شجروں کے اشتہار بنانے، کالم لکھنے، لفافے وصول کرنے، ٹاک شوز کو بھرپور ڈرامہ اور تھرل بنانے کے لیے افرادی قوت کی مانگ بے پناہ بڑھ گئی تھی۔ روزگار کے اتنے متنوع ذرائع ہاتھ آ گئے تھے کہ صنم کی تفریح کے لیے تو فرصت ہی نہ بچی تھی کسی کو یہ خیال ہی نہ رہا تھا کہ پُرکشش اُبھاروں والے اُس سینے میں بھی ایک دل ہوسکتا ہے جس کے اندر بھی کچھ ٹوٹتا اور بکھرتا ہے۔ وہ تو بازار کا بت تھا۔ کرتب دکھانے والا ریچھ، بندر، نیولا اور سانپ، پنجرے میں بند دو دھڑ والا بچہ، دوسر والا بچہ، سڑکوں پر ناچنے والا ہیجڑا، مسخرا، ان تماشا گاہوں کے اندر دل جیسی شئے کا کیا کام۔ اس کھوئے ہوئے دل کا سراغ لگانے کی فرصت کس کے پاس ہے۔ الیکشن کے اُبلتے کڑاہے میں ہر فرصت، ہر احساس، ہر جذبہ، ہر اصول، ہر قدر جھونک دیئے گئے تھے۔

صنم کا ننھا سا چڑی جتنا دل بھی انجانے میں ٹوٹ گیا تھا، لیکن اُس کے ٹوٹنے کی صدا اس پُرشور ہنگامے میں کوئی سماعت نہ رکھتی تھی۔ وہ بے سماعت صداؤں کو کرچی کرچی بت میں دفن کر دینے کی کوشش میں تھا۔ وہ ٹوٹے ہوئے بے شمار زرّوں کو بند کمرے میں بکھیرے واپس بت کے قالب میں سمیٹنے میں کئی روز سے مصروف تھا۔ اس کے رنگ پھیکے پڑ گئے تھے۔ کیونکہ جھنڈیوں اور جھنڈوں کے شوخ رنگ مخالفین پر اُچھالے جا رہے تھے۔ الزامات کی تڑپتی پھڑکتی بوٹیاں، کسی زشخے کے لچکیلے بدن جیسے ننگے نعرے۔ مشتعل کرنے والی جذباتی تقریریں جو بین شدہ گیتوں کی نسبت زیادہ لذیذ اور اشتعال انگیز تھیں۔ ہیجانی چیخم دھاڑ کرتا بے ہنگم میڈیا اتنے بے تحاشا رنگوں میں صنم کا رنگ کسے یاد رہتا۔ بازار خود ست رنگا، پٹاخہ بن چکا تھا۔ صنم کے وجود کے ملگجے، سیاہ سُرمئی رنگ شبِ غم کے لبادے میں کیموفلاج کر گئے تھے۔ جڑواں دھڑ والے بچے، دوسر والا بچہ، پنجروں میں بند تماشہ، سرکس میں تنبو تو ڑ رش لانے والے بونے، ان دنوں سب تماشے بے کار ہو چکے تھے۔ اُن کی تفریح الیکشن تماشے کے مقابل ماند پڑ چکی تھی۔ سبھی تماشے الیکشن تماشے سے مات کھا چکے تھے۔ اُن تماشوں کے ست رنگ الیکشن پھل جڑی نے راکھ کر دیئے تھے۔

دنوں بعد اچانک یہ خبر لگی کہ وہ بت آج پھر سوئے بازار نکلا ہے۔ پورا بازار شوخ سُرخ رنگ میں نہا گیا۔ لال شوخ رنگ کیپری گھٹنوں سے ذرا نیچے۔ شفاف ملائم پنڈلیاں جس میں سے یوں جھانکتیں جیسے شیشے کی بوتل جس کی آدھی شراب ایک ہی ڈیک میں کسی شرابی نے چڑھا لی ہو۔ آدھی بھری آدھی خالی شیشے کی بوتل لال سینڈل کے سٹینڈ پر جمی ہوئی جس کے نشے میں سارا بازار بہکنے لگا تھا، جس جس بازار میں گلی میں اس نشے کی بوتل کا ڈاٹ اُٹھتا پیاسوں کے ٹھٹھ لگ جاتے۔ مجمع بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ یہ جانے بنا کر وہ بت کہاں جا رہا ہے کہاں لے جا رہا ہے۔

شیخ عنایت اللہ اپنے ورکروں کی کارکردگی پر اُنھیں بُری طرح ڈانٹنا چاہتے تھے لیکن مارے صدمے کے لفظ اپنی اصل ہیئت میں ادا ہی نہ ہو پا رہے تھے۔ مخالف کے جلسے میں ایسا رش اُمڈا تھا کہ میڈیا کے کیمرے اور حلق بس وہیں روشنیاں بکھیرتے پوری طاقت سے چیخ رہے تھے۔ یہاں کیمروں کا رُخ ہوتا بھی تو خالی کرسیاں تضحیک اُڑاتیں شہر کے سارے بے روزگار، نشئی، مجرم کئی روز پہلے سے بک تھے لیکن آخری رات دوسری پارٹی دوگنی دھاڑی کی ادائیگی کر کے سبھی کو اُٹھا لے گئی تھی۔

کس لفظ پر تالیاں پیٹنی ہیں۔ تقریر کے کس وقفے پر تنبوتوڑ نعرے لگانے ہیں۔ کس مقام پر اُچھل اُچھل کر مخالفین کو گالیاں دینی ہیں۔ ساری ریہرسل پڑی رہ گئی اور اداکار کسی دوسرے ڈرامے کے اسٹیج پر مصروف ہو گئے۔ مل سے آئے ہوئے سو دو سو مزدور ہزاروں خالی کرسیوں میں دُور دُور یوں سجائے گئے تھے کہ میڈیا کا کیمرہ بس سروں کے اُوپر اُوپر سے گھوم جائے لیکن خالی پنڈال کسی کیمرہ ٹرک سے بھی بھرا بھرا محسوس نہ ہو رہا تھا۔

زبردستی بٹھائے گئے یہ مزدور جمائیاں لیتے معاوضے کے مطابق طے شدہ وقت کے خاتمے کے منٹ گن رہے تھے۔ کئی روز کے تھکے ہوئے حلق اشارہ پا کر نعرے تو بلند کرتے لیکن اس آہنگ سے نہیں کہ میڈیا کے کیمروں کو متوجہ کر سکیں۔ کئی بار جہاں تالیاں نہیں پیٹنی تھیں وہاں پیٹ دیتے جہاں نعرے نہیں لگانے وہاں لگا دیتے پورے پورے خاندان کی بکنگ تھی۔ بعض اوقات بچے وہ نعرے بھی بلند کر دیتے جو وہ گزشتہ رات مخالف کے جلسے میں لگا چکے تھے۔ آج کا جلسہ ایسا ہی بے ترتیب اور بدنظم تھا کہ یکدم جلسے میں آگ سی لگ گئی، پورا بازار اُمڈا چلا آتا تھا شاید اسٹیبلشمنٹ کی غیبی امداد آن پہنچی تھی، لیکن ان کے نعرے کرائے کے حلق کے نعرے نہ تھے۔ وہ تو دل سے، شوق سے، جذبے سے عجب رنگین سے نعرے لگا رہے تھے۔ میڈیا کے سارے کیمرے اسی مرکز پر روشنیاں بکھیر رہے تھے۔ مخالف پنڈال سونا ہو گیا تھا سارے رنگ ادھر منتقل ہو گئے۔ ہنگامہ تھرل ہیجان نعرے ناچ گانے، مخالفین کے خفیہ رازوں کی ننگی پھڑکتی ہوئی مصالحے دار بوٹیاں، گالیوں اور طعنوں کے گرم کباب، رقص کے بھاؤ، میڈیا کی دل پذیری کا سارا سامان جمع۔ مخالف کا مجمع بھی ادھر ہی اُمڈ چلا آتا تھا، جیسے کسی نے آوازہ لگا دیا ہو۔ چیز وںڈی دی آئی جاؤ کھائی جاؤ۔

سراسیمہ سے شیخ صاحب کی نگاہ پنڈال کے صدر دروازے پر تراز و ہو گئی عوام کا جمِ غفیر تھا کہ عارضی دروازے اُکھڑ گئے تھے۔ میڈیا کے اینکرز ریسلنگ کے ریفریوں کی طرح اُچھل پھاند کر رہے تھے۔ بھائیں بھائیں کرتی خالی کرسیاں اب انسانی چہروں سے اُبل رہی تھیں۔ کامیاب جلسے کا پورا رنگ اور رس کسی غیبی سے خدائی سے اسٹیبلشائی سے خفیہ حکم کی بروقت تعمیل معلوم ہوتا تھا۔ تبھی بے قابو نشئیوؤں کے جھومتے جھامتے کندھوں پر سوار عنابی شراب کی ادھ پی بوتل سی چھلکتی تھی جس کا ڈاٹ کھلا تھا اور جھاگ اُبل رہا تھا۔ ہجوم اسٹیج کی سمت بڑھ رہا تھا اور شیخ عنایت اللہ نے مائیک جھپٹ لیا تھا۔

ہم انتہائی فخر سے اعلان کرتے ہیں کہ ہمارے صاحبزادے بہزاد عرف صنم اسٹیج پر تشریف لا رہے ہیں یہ ہر دلعزیز لیڈر پارٹی کا سرمایہ اب ہمارے ہر جلسے کی رونق ہوں گے۔ ہمارا انتخابی نشان۔۔۔

نیچے سے کسی نے آوازہ لگایا۔

ہمارا انتخابی نشان۔

''بازار کا بت۔''

فلائیٹ

محمد حامد سراج

کندھے پر جیکٹ ڈالے وہ تارکول کی سیاہ سڑک پر چلتا جا رہا تھا۔ آسمان پر بادل چہل قدمی کر رہے تھے۔ بادلوں نے چہل قدمی کرتے کرتے اس پر پانی کی بوندیں گرائیں۔ اس نے آسمان کی طرف دیکھا جہاں سے اس کا رزق روک دیا گیا تھا۔ سڑک گیلی ہونے لگی۔ وہ کندھے جھکائے چلتا اور بھیگتا رہا۔ اس نے اپنے آپ سے باتیں کرنے کا سوچا لیکن دماغ کے خلیوں میں ہڑتال تھی۔ بس سٹاپ پر پہنچتے پہنچتے وہ مکمل بھیگ چکا تھا۔ سٹاپ کی چھتری کے نیچے ایک فلپائنی لڑکی بیٹھی تھی پھول دار فراک میں اور اس کی آنکھوں میں کیا تھا وہ دیکھ سکا نہ پڑھ سکا' وہ اسی بنچ پر اس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ خنک ہوا کے ساتھ لڑکی کے فراک سے اٹھتی خوشبو اسے اچھی لگی۔ وہ اس لڑکی سے بات کرنا چاہتا تھا۔ بہت دیر وہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ وہ اس لڑکی سے عام سی بات نہیں چھیڑنا چاہتا تھا۔ عام سے سوال کرنا اسے عجیب سا لگا۔ کہاں رہتی ہو؟ نام کیا ہے تمہارا؟ کیا کام کرتی ہو؟ کیا مجھ سے دوستی کرو گی؟ ایک رات کا کتنا معاوضہ لیتی ہو؟ اتنے میں ایک نیلے رنگ کی بس رکی اور فراک اڑ گیا۔ وہ لکڑی کے بنچ پر تنہا رہ گیا۔ اسے لگا خلیوں کی ہڑتال ٹوٹنے کو ہے۔ اس نے جیب سے سگریٹ نکالا۔ ایک لمبا کش کھینچا۔ اتنے میں جین کی پینٹ میں کسی ایک لڑکی اس کے ساتھ آ کے بیٹھ گئی۔ وہ چوڑے چکلے سینے والی ایک بھرپور جوانی تھی اس کے ہونٹ سرخ شہتوت کی طرح رس دار تھے۔ اس نے چاہا کہ شہتوت چکھ لے لیکن درخت کو لپیٹ میں لینا اور شہتوت توڑنا اتنا آسان بھی نہیں تھا۔ اس نے باتیں اپنے اندر جوڑ کے انہیں ایک لڑی میں پرو دیا لیکن لڑی اچانک ٹوٹی اور ریزہ ریزہ ہو گئی۔ ہلکی بارش' گھنے سیاہ بادل' ایک سانولی کہانی کی قربت' اس کی آنکھیں سرخ ہونے لگیں۔۔۔۔

کتنا سندر موسم ہے گیلا گیلا سا۔۔۔۔ شہتوت میں سے میٹھا رس ٹپکا۔۔۔ سگریٹ ہو گی آپ کے پاس۔۔۔؟

اس نے سگریٹ نکال کے شہتوت کی ٹہنی میں اٹکایا تو درخت جلنے لگا

تم کتنے سال سے یہاں زندگی کھینچ رہے ہو۔۔۔۔؟

پانچ سات سال ہو چلے ہیں

اور تم۔۔۔۔؟

ہم برسوں سے یہیں ہیں۔ میری ماں یہاں آئی۔ وہ خادمہ کے ویزہ پر آئی تھی۔ خدمت کرتے کرتے حمل ٹھہر گیا۔ اس نے ایک ہم وطن سے شادی کر لی۔ میں اس کی ناجائز اولاد ہوں لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ میں ایک ادارے میں سٹینو ہوں اور وقت نکال کر خدمت بھی انجوائے کرتی ہوں۔ بس میرا پرس اس سے بھرا بھرا رہتا ہے۔ لیکن اس وقت موسم قاتل ہے اور میں بیان نہیں کر سکتی میں کتنا انجوائے کر رہی ہوں۔ مجھے رم جھم اچھی لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے بھیگنے کا اپنا ایک مزہ ہے اور میں اس وقت ایک سپ لینا چاہوں گی۔

اس نے تھوڑا سرک کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور شہتوت اس کے نام کر دیئے۔ رم جھم تیز ہو گئی لیکن برلب

سڑک اس سے زیادہ ممکن نہیں تھا۔ وہ اس کے ساتھ چپک کے بیٹھی رہی۔

یار ۔۔۔ ہر لمحے کا اپنا مزہ ہوتا ہے۔ ابھی بس آئے گی اور ہم جدا ہو جائیں گے۔ چلو ۔۔۔ یہ لمحے تو ہم نے رائیگاں نہیں جانے دئے نا ۔۔۔

دوستی کرو گے ۔۔۔۔؟

نہیں ۔۔۔؟

مجھ میں کوئی کمی ہے کیا ۔۔۔۔؟

نہیں تو ۔۔۔؟

پھر ۔۔۔؟

میں ایک نفسیاتی مریض ہوں۔ تمہارے لیے میری بات سمجھنا مشکل ٹھہرے گا ۔۔۔۔

ابھی تم نے جو میرے ہونٹ چومے ہیں۔ ان میں میرے لہو کو گرم کر دینے کی خوبی تو تھی لیکن ان میں میری مٹی کی خوشبو نہیں تھی

میں سمجھی نہیں ۔۔۔

تیرا میرا وطن ایک نہیں ہے ۔۔۔۔ تیرے بدن میں وہ لذت کہاں جو میری اپنی مٹی میں ہے

حیرت ہے ۔۔۔ سیکس میں تم اپنی مٹی اپنے وطن کو کہاں کھینچ لائے ہو ۔۔۔؟ دلچسپ ہو میرا مشغلہ تو صرف سیکس ہے۔ اب بس آنے میں پانچ منٹ ہیں۔ تم میرے دفتر ضرور آنا۔ ''سوق الکبیر'' کے سٹاپ پر اترو گے نا سامنے پندرہ منزلہ عمارت ہے اس پر میری کمپنی کا بورڈ بہت نمایاں ہے۔ گیارھویں فلور پر میں تمہیں ملوں گی۔ گرم کافی کے ساتھ میں تمہارے ساتھ بہت سی باتیں کرنا چاہوں گی۔ زندگی کے سارے رس کشید کر لو۔ یہ لمحے لوٹ کر نہیں آئیں گے ۔۔۔

لمحے کڑوے بھی ہو جاتے ہیں سوزن ۔۔۔۔

وہ اپنا نام پکارنے پر چونکی لیکن اس کی نظر اپنے سینے پر پڑی جہاں اس کے نام کا بیج لگا تھا

میں محبت اور محبت میں آہیں بھرنے پر بالکل یقین نہیں رکھتی لیکن تم مجھے دلچسپ لگے ہو۔ تم مجھ سے ہاتھ ملاؤ کہ دفتر ملنے ضرور آؤ گے ۔۔۔

اس نے اپنا نرم ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے کر دبایا تو رگوں میں لہو کی گردش تیز ہو گئی۔ اتنے میں اس کی بس نمودار ہوئی اور وہ منظر سے ہٹ گئی۔ اس نے جیکٹ کندھے پر ڈالی اور اگلے بس سٹاپ تک پیدل چلنے کی ٹھانی۔ بارش تھم چکی تھی۔ آسمان پر بادل ایک دوسرے سے اٹھکیلیاں کرتے مشرق سمت کو جا رہے تھے۔ دوسرے بس سٹاپ سے اس نے بس پکڑی اور اپنے ٹھکانے کا رخ کیا۔ نہا کر اس نے چائے کا مگ بنایا اور میوزک آن کیا ۔۔۔۔ عنایت حسین بھٹی کی آواز میں وہ بھول گیا کہ وہ بے روزگار ہو چکا ہے۔ یہ بے روزگاری کا پانچواں یا شاید ساتواں دورانیہ تھا۔ اس کا دل مکمل طور پر اکھڑ چکا تھا۔ اس کے ذہن سے دینار' ریال' درہم' ڈالر ایک ایک کر کے جھڑنے لگے اور ذہن کے درخت پر آخری پتہ اس کا اپنا روپیہ' اٹھنی' چونی' دوآنے' آنہ' ٹکہ' دس پیسہ' پانچ پیسہ' ٹیڈی پیسہ رہ گئے۔ وہ ان سکوں سے بیٹھ کے کھیلنے لگا۔ اس نے ایک آنے کی قلفی لی' دس پیسہ کا سکہ دے کر جیون کی ہٹی سے ''ٹانگری'' خریدی۔ تانبے کے ٹیڈی پیسہ کے سوراخ سے اس نے زندگی کو دیکھا۔ ٹالہی' شرینہہ' دریک' اپنا سکول' دھوپ میں سوکھتی تختی' قلم دوات' نانا نانی' ماں باپ' ریلوے لائن کے

سوکھے پل کے نیچے سے گزرتی بھینسیں' ریلوے لائن کے ساتھ دوڑتی گدھا گاڑی پر گھاس' پاں پاں کرتی لوکل بس' دروازے میں لٹکتی سواریاں' گلیوں میں بھاگنا دوڑنا' پٹھوگرم۔۔۔عنایت حسین بھٹی کی آواز میں اس کی آواز گونجی

''یہ میرا وطن نہیں ہے۔۔۔۔۔'' اس نے چائے کا مگ دیوار پر کھینچ مارا

وہ ساری رات کروٹیں بدلتا رہا۔ کیا دوسروں کی زندگی سنوارنے کے لیے اپنی زندگی برباد کر لی جائے۔ کیا میں ایندھن ہوں۔۔۔۔۔؟ میری اپنی پہچان' میری اپنی زندگی۔۔۔؟ کہاں گئی میری زندگی۔۔۔اے زندگی میری بات تو سن لے۔۔۔کہاں ہو تم۔۔۔؟ تجھے تو میں نے گزارنا ہے لیکن میں تمہیں کیسے گزاروں یہاں تو ہر چیز اجنبی ہے۔ لہجے اجنبی' زبان اجنبی' لباس' انداز' تہذیب وثقافت' رہن سہن' نشست و برخواست' تہوار۔۔۔سب اجنبی۔۔۔اف۔۔۔اف۔۔۔اف۔۔۔میری سانس میرے سینے میں مر چلی۔ کسی کے پاس آکسیجن کا سلنڈر ہے۔ کوئی ہے تو آئے مجھے اس زنداں سے نکالے۔ میری جاں کنی کی کیفیت اور میں بے بس' تنہا' میرے ہم وطن کس قافلے کے ساتھ نکل گئے۔ میں قافلے سے بچھڑا اکیلا مسافر۔۔۔اللہ اللہ۔۔۔یہ کون سا دیار ہے۔۔۔۔؟ یہ تو کوئی الف لیلوی دیار ہے۔ اس میں چمکتی لشکتی ائر کنڈیشن کاریں ہیں' انواع واقسام کے کھانے کی مہک میری اشتہا کو نہیں چھو پاتی۔ یہاں نہاری نہیں ہے' سری پائے کس ہوٹل سے ملتے ہیں۔ کوئی تو قلچے لے آئے۔ مجھے ناشتا ''چھولے'' اور لسی سے کرنا ہے۔

وہ سگریٹ پھونکتا رہا۔۔۔رات گئے تک اور جانے کب اسے نیند آ گئی۔ اگلی صبح خالی کٹورے کی مانند تھی جس میں رزق کا کوئی سکہ نہیں تھا۔ اس نے انگڑائی لے کر بستر چھوڑا۔ نہا کر ناشتہ کیا۔ اپنے اندر ہونے والی شدید شکست و ریخت سے نبرد آزما' قوت فیصلہ کے میزان پر کھڑا وہ اپنی رہائش گاہ سے نکلا اور گیارھویں منزل پر اترا۔ سوزن اسے گرم جوشی سے ملی اور کاونٹر چھوڑ کر اس کے ساتھ صوفے پر آ بیٹھی۔

مجھے یقین تھا تم ضرور آ و گے۔۔۔۔

میں جا رہا ہوں۔۔۔

کہاں۔۔۔؟ ابھی تو آئے ہو

اپنے وطن۔۔۔۔

وجہ۔۔۔۔؟

یہ میری زمین نہیں ہے۔ یہاں میری کوئی پہچان کوئی عزت نہیں ہے۔ میں یہاں ہزار برس بھی گزار لوں تو میری شہریت دوسرے نمبر کی شمار کی جائے گی۔ میرا یہاں دم گھٹنے لگا ہے۔ یہاں آکسیجن کی شدید قلت ہے۔ کوئی بھی انسان آکسیجن کے بن کیسے جی سکتا ہے۔۔۔۔نہیں جی سکتا۔۔۔کبھی بھی نہیں۔۔۔!

یہ افسانوی باتیں ہیں۔۔۔۔

نہیں یہ سچ ہے۔ کھرا سچ۔۔۔

ان کے سامنے کافی کے مگ دھرے تھے۔۔۔۔

میں تمہیں تنہائی کا احساس نہیں ہونے دوں گی۔ گو ہماری یہ رفاقت دو دن کے دورانیے پر محیط ہے لیکن تم میرے دل کو چھو گئے ہو

لیکن میں اپنی مٹی چھونا چاہتا ہوں۔۔۔

آج شام سمندر کے کنارے نہ گزاریں۔۔۔۔؟
گزار لیں گے لیکن تم میرا درد میرا کرب نہیں سمجھو گی۔تمہاری تھیوری یہ ہے کہ بدن کی لذت میں ہر غم بھلایا جا سکتا ہے
یہ سچ ہے۔۔۔
یہ سچ نہیں ہے۔۔۔
لذت لمحاتی ہوتی ہے۔اس کا پھل ہمیشہ کڑوا ہوتا ہے۔
جانے کس پتھر کی دنیا سے یہاں آ نکلے ہو۔۔۔
انسان پتھر کے دور سے نکلا کہاں ہے۔۔۔۔؟
بات سنو۔۔۔ذرا غور سے۔۔۔جیسے تم مردوں کو اچانک کوئی لڑکی بھا جاتی ہے نا۔۔۔اور مر مٹتے ہو پاگلوں کی طرح اسی طرح ہم بھی اچانک مرمٹتی ہیں۔جیسے میں۔۔۔؟
اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلے گا۔۔۔۔
میں نتیجے کے لیے تم پر نہیں مرمٹی۔۔۔بس مرمٹی۔۔۔اور تم اپنا بستر بوریا سمیٹ کر تیار بیٹھے ہو۔چلو جتنے دن میسر ہیں وہ تو جی جان سے جی لیں۔۔۔
اچھا خیال ہے۔۔۔
سوزن۔۔۔
ہونہہ۔۔۔
یہ جو دیارِ غیر ہے۔ذلت ہے۔کبھی تمہیں اس کا احساس ہوا۔۔۔؟ ہم صرف مادی آسائش اور جسمانی آرام کے لیے غلامی کے لمحے گزارتے ہیں۔ہم تعلیم اپنے وطن سے حاصل کرتے ہیں اور جب ہمارے دو ہاتھ اس قابل ہوتے ہیں کہ وہ کما سکیں تو ہم وہ ہاتھ بیچ دیتے ہیں۔دولت کے لیے۔پیسہ۔۔۔پیسہ۔۔۔پیسہ۔۔۔۔آرام۔۔۔آرام۔۔ بس۔ہم کتنے بونے لوگ ہیں۔بالشت بھر قد ہے ہمارا۔
میں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا۔۔۔؟
تمہاری روح مرگئی ہے نا۔۔۔اس لیے۔۔۔تمہارا صرف بدن جاگتا ہے۔یہ بھی کل ڈھل جائے گا۔
لیکن جب میسر ہے تو پھر کیوں نہ اس سے لطف لیا جائے زندگی گا۔۔۔
اچھا۔۔۔میں چلتا ہوں۔۔۔تمہیں نصیحت کرنے کا میرا کوئی پروگرام نہیں لیکن میں شہتوت ضرور چکھنا چاہوں گا۔۔۔
تمہاری یہی باتیں تو مجھے لے بیٹھی ہیں۔کل میں نے مارکیٹ سے رس بھرے توت خریدے۔گھر آ کر توت اور اپنے ہونٹ دیکھتی رہی۔تعریف کرنا تم پر بس ہے۔میری آف چار بجے ہوتی ہے۔تم چھ بجے آ جانا۔۔۔شام اور رات کا کچھ حصہ ساحل پر گزاریں گے۔ڈنر میری طرف سے۔۔۔۔۔
تم جیسی بھرپور لڑکی کا ڈنر کون کافر ٹھکرا سکتا ہے
وہ وہاں سے نکلا تو بسیں بدلتا منظر دیکھتا اپنے وطن کی ہوائی سروس کے دفتر میں داخل ہوا۔کاونٹر پر بیٹھی لڑکی برش

سے اپنے بال ترتیب دے رہی تھی۔اس نے برش ایک طرف رکھا

جی فرمائیے۔۔۔۔۔

مجھے چودہ اگست کی سیٹ چاہیے۔۔۔۔

کمپیوٹر کے مختلف بٹن دبانے کے بعد اس نے سر اٹھایا اور کہا۔۔۔

چودہ اگست کی سیٹ نہیں ہے۔کسی اور تاریخ میں کنفرم کردوں۔۔۔

نہیں۔۔۔

کاونٹر پر منظر بدل گیا۔وہ ساحل کی گیلی ریت پر بیٹھا تھا۔سوزن اس کے ساتھ ٹیک لگا کر آتی جاتی لہروں میں کھوئی تھی۔ بہت دیر خاموشی لہروں پر مچلتی رہی۔اس نے پلٹ کر اس کے کندھے پر اپنا سر ٹکایا اور بولی۔۔۔۔

تمہاری باتیں مجھے اچھی لگنے لگی ہیں۔۔۔۔ مجھے پٹ سن کی یاد ستانے لگی ہے۔تم نے میرے بدن میں ناریل کے جنگلوں کو آگ دکھادی ہے۔کیا ہم ایک نہیں ہو سکتے۔۔۔

ناممکن ہے۔۔۔

کیوں۔۔۔؟

انسانی اذہان میں نفرت کی جو فصل بوئی گئی اسے کاٹا گیا۔اور یہ ہونا تھا

لیکن ہم ریلوے لائن کی پٹریوں کی طرح ساتھ ساتھ۔۔۔

لیکن پٹڑیاں مل نہیں سکتی ہیں کبھی بھی۔۔۔۔

رات کا کھانا انہوں نے ساحل کے ریسٹورنٹ میں کھایا۔وہ سالوں کے فاصلے لمحوں میں طے کر چکے تھے۔لیکن اس کے ذہن میں واپسی کا راستہ اتنا صاف تھا کہ وہ اس پر بھاگتا چلا جا رہا تھا۔وہ مڑ کے دیکھنا بھی نہیں چاہتا تھا کہ مبادا پتھر کا نہ ہو جائے۔ساحل سے لوٹ کر جب وہ اس کے فلیٹ میں پہنچا تو کمرہ قرینے سے سجا تھا۔ائر فریشنر کی خوشبو نے ماحول معطر کر دیا تھا۔ جب وہ کچن سے چائے بنا کر لائی تو نائٹی میں تھی۔ نائٹی کی ڈوری کی گرہ کھلی تھی اور کھلی گرہ میں انہوں نے رات سکون سے گزاری۔اسے یقین تھا کہ صبح ناشتے پر وہ اسے اپنے پاس روک لینے میں کامیاب ہو جائے گی۔لیکن ساری گفتگو ساری بحث ریت کی دیوار ثابت ہوئی۔

کچھ دن بعد وہ پھر ہوائی سروس کے دفتر کے کاونٹر پر کھڑا تھا۔ حسن اتفاق کہ کاونٹر پر وہی لڑکی بیٹھی تھی ۔۔۔اس نے اپنا سوال دہرایا

آپ سے کہا تو تھا کہ چودہ اگست کو کوئی سیٹ خالی نہیں ہے۔

میں نے سوچا۔۔۔ ممکن ہے کوئی ڈراپ ہو گیا ہو

وہ وہاں سے نکلا تو سوچنے لگا۔۔۔سمندر نہ ہوتا تو میں پیدل ہی نکل جاتا۔۔۔۔

چودہ تاریخ قریب آتی جا رہی تھی اور اس کا اضطرب بڑھتا جا رہا تھا۔اس نے ایک صبح پھر ہمت جمع کی اور ہوائی کمپنی کے دفتر پہنچا۔۔۔

کاونٹر پر بیٹھی لڑکی نے اسے حیرت سے دیکھا اور سوال کیا

''چودہ اگست کے ساتھ آپ کا کوئی نفسیاتی مسئلہ ہے۔۔۔؟''

جی۔۔۔میں اس جگہ بہت سال سے مقید ہوں۔ یہ ایک جیل ہے۔

آپ یہاں آجایئے۔۔۔صوفے پر۔۔۔

وہ کاؤنٹر سے اٹھ کر صوفے کے سامنے کرسی پر بیٹھ گئی۔۔۔

جی۔۔۔اب بولئے

یہ ایک جیل ہے۔ مجھے رہا ہونا ہے۔ یہ مٹی میری نہیں ہے۔ یہاں میری زبان نہیں ہے۔لباس اور پہچان نہیں ہے۔میری مٹی سے پھوٹنے والے گھنے سایہ دار درخت یہاں نہیں پائے جاتے۔ یہاں میرے رشتے نہیں ہیں۔جن میں مری روح پیوست ہے۔میں اپنے وطن لوٹنا چاہتا ہوں اور میں چودہ اگست کو ہی رہا ہونا چاہتا ہوں۔جس روز میرا وطن انگریز کے چنگل سے آزاد ہوا تھا۔۔۔

لڑکی نے اٹھ کر کمپیوٹر آن کیا اور چودہ اگست کی سیٹ کنفرم کر دی۔۔۔وہ خوشی سے ہواوں میں اڑنے لگا۔۔۔

وہ یہ خوش خبری سوزن سے بانٹنا چاہتا تھا۔۔۔ جب وہ اس کے دفتر میں داخل ہوا تو وہاں خاموشی تھی۔ایک مصری لڑکی نے اس کا استقبال کیا۔

مجھے سوزن سے ملنا ہے۔۔۔۔

جی۔۔۔وہ تو۔۔۔۔۔کب کی یہاں سے جا چکی ہیں

کہاں۔۔۔؟

اپنے وطن۔۔۔

کیوں۔۔۔؟

وہ کہتی تھی مجھے ناریل کے گھنے جنگل' اناس کی مٹھاس اور پٹ سن کھینچتی ہے۔لگتا ہے آپ بہت دنوں بعد اسے ملنے آئے ہیں۔

میرے نام کوئی پیغام؟

مصری لڑکی نے ایک بند لفافہ دراز سے نکال کر اُس کے ہاتھ میں تھما دیا۔

نیلے کاغذ پر کئی رنگ اُبھرنے لگے۔۔۔۔اس کی آنکھوں میں تحریر اپنا رنگ بدلنے لگی۔

"میں مشرقی پاکستان جا رہی ہوں۔ وہ میرا وطن ہے۔تمہاری طرح میں بھی آزاد فضا میں سانس لینا چاہتی ہوں۔میرا دیس پاکستان ہے۔میں پاکستان میں پیدا ہوئی۔جس طرح میں محبت میں تمہیں اپنے وجود سے الگ نہیں کر سکتی ویسے ہی میری روح میں میرا وطن دو ٹکڑے نہیں ہو سکتا۔زمینی تقسیم کو میں تسلیم نہیں کرتی۔"

میں مشرقی پاکستان میں پاکستان کی خوشبو محسوس کرتی رہوں گی۔"

نیلا کاغذ اُس کے ہاتھ میں تھا۔۔۔لرزتا ہوا۔

فلائیٹ میں چند گھنٹے تھے۔۔۔۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تھے،جانے محبت کی جدائی کے، جانے محبت میں جدائی کے، یا وطن کی مٹی چومنے کی خوشی میں۔۔۔۔

سمتوں کے اسیر

غافر شہزاد

احمد جمال ایک کیلیگراف آرٹسٹ تھا اور صوبائی حکومت کے محکمہ میں مساجد اور مزارات کی عمارات پر کیلیگرافی اور تزئین و آرائش کے کام کے لیے ملازم رکھا گیا تھا۔ وہ ایک معروف آرٹ کالج کا فارغ التحصیل تھا۔ اپنے خاص مزاج اور معاملات میں گہرائی تک جانے کی عادت کی وجہ سے بعض اوقات اپنی ذمہ داریوں سے ہٹ کر بھی اسے کاموں میں شامل کرلیا جاتا، خاص طور پر ایسے پیچیدہ معاملات کہ جن کو سمجھنے کے لیے مختلف زاویوں اور جہات سے تجزیہ کر کے کسی حتمی نتیجے پر پہنچنے میں مشکل پیش آ رہی ہوتی۔ محکمہ کے سربراہ کا خیال تھا کہ وہ ایک ذہین نوجوان ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے خاص وصف سے نوازا ہے اور وہ ایک ہی وقت میں معاملات کی کثیر جہات کو مدنظر رکھتے ہوئے تجزیہ کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی انکوائری بعض اوقات حیرت انگیز نتائج برآمد کرتی۔ یہ الگ بات تھی کہ اس کے پیشہ ورانہ کام کی کبھی توصیف نہ ہوئی جس کا اسے اکثر گلہ رہتا۔ یہی وجہ تھی کہ ایسے موقع پر وہ بہت پریشان ہوتا کہ جب اسے اس کے شعبہ سے الگ کوئی کام دے دیا جاتا۔ وہ آرٹ کی کیوبزم تحریک سے وابستہ تھا اور اس نے مساجد کی دیواروں پر روایتی دوسمتی خطاطی سے ہٹ کر سہ سمتی خطاطی میں تخصص حاصل کر رکھا تھا۔ اس کے کام کی کئی نمائشیں ہو چکی تھیں۔ اس کے کلاس فیلو زمانہ طالب علمی سے ہی اسے احمد جمال پکاسو کے نام سے پکارنے لگے تھے مگر اپنی سہولت کے لیے پورا نام لینے کے بجائے اسے اے جے پی کے مختصر نام سے بلاتے۔ اس کا دفتر چھٹی منزل پر تھا جس کی کھڑکی میں سے باہر دور دور تک مختلف سائز اور اشکال کی عمارتوں کا منظرنامہ دکھائی دیتا تھا۔ یہ عمارتیں باہم آگے، پیچھے، دائیں، بائیں نظر آتیں تو کیوبزم کی تحریک کے زیر اثر ان کے مختلف معانی اس کے ذہن میں ابھرتے رہتے۔ دن کے مختلف اوقات میں سورج کی روشنی اور اس کی پوزیشن کے باعث ان عمارتوں کے مختلف مناظر اسے نظر آتے رہتے۔ جب وہ دفتر میں خالی الدماغ اور قدرے فرصت سے ہوتا تو اسے یہ کھیل بہت دلچسپ لگتا۔ دور فاصلے پر بادشاہی مسجد کے مینار موسم کی تبدیلی اور فضائی آلودگی کے مختلف درجوں کی وجہ سے کبھی نمایاں، کبھی واضح، کبھی دھندلے اور کبھی ٹیڑھے دکھائی دیتے مگر ان چاروں میناروں کی چوٹیاں بصری سطح پر ایک غیر مرئی مکعب بناتیں جس سے اس کو مسجد کے مربع نما پلاٹ کی موجودگی کا اندازہ ہوتا رہتا۔

اے جے پی دفتر میں تھا جب اسے محکمہ کے سربراہ کی جانب سے حکم نامہ موصول ہوا۔ اسے فوری طور پر اگلے چند دنوں میں بہاولپور شہر کے مرکزی تجارتی حصے میں واقع الصادق شاہی مسجد کی زیریں منزل میں واقع 294 دوکانوں میں سے دوکان نمبر 35 کے بارے میں ایک رپورٹ پیش کرنا تھی۔ تفصیلات جاننے کے بعد اسے معلوم ہوا کہ دوکان نمبر 35 عبدالقادر نامی ایک شخص کو کئی دہائیاں قبل محکمہ کی جانب سے ذاتی کاروبار کے لیے 99 سالہ لیز پر دی گئی تھی۔ عبدالقادر دو سال پہلے فوت ہو چکا تھا اور اس دکان پر کہ جو پنسار کی دکان تھی، اب اس کا بائیس سالہ نوجوان بیٹا عبدالعزیز بیٹھتا تھا۔ عبدالعزیز کی دو بڑی بہنیں شادی شدہ، ایک چھوٹی غیر شادی اور بیمار ماں تھی۔ عبدالعزیز کی بڑی بہن نے والد کی وفات کے بعد عدالت میں دعویٰ کر رکھا تھا کہ لیز پر حاصل کی گئی دوکان، یزمان روڈ پر واقع 20 مرلے کا پلاٹ اور تین مرلے پر

تعمیر آبائی گھر سے اسے حصہ ملنا چاہئے۔ کچھ کیسز عدالتوں میں، کچھ انٹی کرپشن میں اور ایک محکمہ کے چیف کے پاس درخواست دائر کی گئی تھی۔ سب کیسوں میں مدعی عبدالعزیز کی بڑی بہن سمعیہ عابد تھی، عابد اس کے میاں کا نام تھا۔ اے جے پی نے موقع ملاحظہ کر کے رپورٹ تیار کرنا تھی کہ حقیقت کیا ہے؟ کیونکہ سمعیہ عابد کی درخواست کے مطابق عبدالعزیز نے یہ دکان جلیل داد کے ہاتھ پگڑی لے کے بیچ دی تھی جبکہ عبدالعزیز کا دعویٰ تھا کہ ایسی کوئی بات نہیں، والد کی وفات کے بعد وہ خود اس دکان پر بیٹھتا ہے۔ اس کے ذمہ چھوٹی بہن کی شادی اور بیمار ماں کا علاج اور پھر اپنے مستقبل کے لیے بھی کچھ کرنا تھا۔

معاملہ بالکل سادہ تھا، اے جے پی کو اس بات کی سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ اسے ایک غیر متعلقہ چھوٹے سے کام کے لیے ساڑھے چار سو کلومیٹر دور بہاولپور شہر کیوں بھیجا جا رہا تھا۔ مگر اس کا جواب اسے جلدی مل گیا۔ اسے بہاولپور میں پرنس عزیز عباسی سے بھی ملاقات کرنا تھی جو الصادق شاہی مسجد سے جڑے کچھ معاملات پر اپنی رائے دینا چاہتے تھے۔ مزید تفصیلات جاننے پر معلوم ہوا کہ مقامی نمازیوں نے گرمیوں میں عصر، مغرب اور عشاء کی نمازوں کے لیے الصادق شاہی مسجد کے صحن کے وسط میں سٹیل سٹرکچر کا برآمدہ اور اس کی مدد سے گرمیوں میں ہوا کے لیے کچھ پنکھے لٹکا رکھے ہیں جو بصارت پر گراں گزرتے ہیں اور مسجد کے ایوان کے مشرقی جانب کے منظر نامہ کو روکتے ہیں۔ ان کی موجودگی مسجد کی جمالیات کو آلودہ کرتی ہے، لہٰذا ان کا کچھ حل نکالنا چاہئے تا کہ بصری آلودگی ختم ہو سکے۔

اے جے پی رات بہاولپور پہنچ گیا تھا، وہاں ایک گیسٹ ہاؤس میں اس کی رہائش کا سرکاری بندوبست ہو چکا تھا، وہ ابھی راستے میں تھا کہ جب پرنس عزیز عباسی نے موبائل فون پر اس کو خوش آمدید کہا۔ پرنس برطانوی لہجے میں کلاسیکی انداز کی انگریزی نہایت سہولت سے بول رہا تھا۔ اے جے پی نے ایک لمحے کے لیے سوچا کہ ریاست بہاولپور کے نواب صادق کے پوتے کو سرائیکی یا اردو بولنا چاہئے تھی، مگر جب اس کو خاندان کے بارے میں تفصیلات ملیں تو اس کو اپنا خیال انتہائی بے معنی اور فضول لگا اور اپنی محدود سوچ پر شدید غصہ آیا۔ طے یہ ہوا تھا کہ پرنس عزیز سرکٹ ہاؤس صبح دس بجے آ جائے گا، وہیں ملاقات ہوگی اور وہ اپنے نقطۂ نظر سے آگاہ کرے گا۔ پرنس کا اصرار یہ تھا کہ اے جے پی مسجد الصادق جانے سے پہلے اس سے ملے، وہ اس کو معاملے کا پس منظر بتانا چاہتا تھا اور پرنس کے نزدیک یہ ضروری تھا کہ اے جے پی پہلے اس سے ملاقات کرے اور پھر مسجد جائے۔

اے جے پی نے عبدالعزیز کی دوکان نمبر 35 کا موقع بھی ملاحظہ کرنا تھا۔ بوقت صبح بازار میں رش بہت کم ہوتا ہے اس لیے یہ مناسب سمجھا گیا کہ صبح ناشتہ کرنے کے بعد دوکان کا موقع ملاحظہ کیا جائے۔ یہ دوکان شاہی مسجد الصادق کی زیریں منزل پر واقع تھی۔ پرنس عزیز عباسی اور عبدالعزیز کے معاملات کا باہم کوئی تعلق نہ تھا، دونوں معاملات الگ الگ چل رہے تھے، ہاں دونوں معاملات کا اگر تعلق کسی ایک سے تھا تو وہ اے جے پی تھا جو کیسز کی نوعیت کو مدنظر رکھتے ہوئے ان دونوں کو باہم گڈمڈ نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اے جے پی نے دوکان نمبر 35 تلاش کی، اسے شناخت کیا، مگر اس وقت مارکیٹ تقریباً بند تھی۔ یہ بات اسے بتا دی گئی تھی۔ صبح وقت میسر ہونے کے سبب وہ یہ دوکان جیسی بھی حالت میں تھی، دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ بمشکل پانچ منٹ بند دوکان کے سامنے کھڑا ہو سکا، اسے اپنا آپ بالکل احمقانہ لگ رہا تھا جب اسے بتا دیا گیا تھا کہ دوکان بند ہوگی، اور دس بجے مارکیٹ کھلے گی تو پھر اتنی صبح یہاں آنا حماقت ہی قرار دی جا سکتی تھی۔ اے جے پی سیڑھیاں چڑھتا ہوا شاہی مسجد الصادق

کے کشادہ صحن میں آن نکلا۔ مسجد کے ایوان کا منظر بہت خوبصورت اور مبہوت کر دینے والا تھا۔ اپنی پیمائش میں اگرچہ بادشاہی مسجد لاہور کے صحن سے ایک چوتھائی رقبہ پر مسجد کی تعمیر ہوگی، مگر سنگ مرمر کے خوبصورت استعمال کے سبب اس کا منظر نامہ تاج محل سے کسی طرح بھی کم نہ لگ رہا تھا۔ اے جے پی نے چاروں جانب سے سینکڑوں دوکانوں میں گھری سنگِ مرمر کی اس عظیم الشان مسجد کو دیکھا تو اسے یوں لگا کہ یہاں مسجد نہیں ہونا چاہئے تھی، اور اگر مسجد بنانا یہاں لازم تھا، تو چاروں اطراف کثیر منزلہ دوکانات نہ بنائی جاتیں۔ جمالیات کی تحسین کے اپنے کچھ ضابطے ہوتے ہیں، جو اے جے پی کو یہاں نظر نہیں آرہے تھے۔

بہاولپور سرکٹ ہاؤس میں پرنس کے ساتھ میٹنگ کے لیے طے ہونے والے وقت میں ابھی آدھا گھنٹہ پڑا تھا۔ اے جے پی سرکٹ ہاؤس کی چار دیواری کے اندر ایک وسیع لان کی ایک جانب دھوپ میں گاڑی کھڑی کر کے کچھ اسکیچ بنانے میں مصروف ہوگیا۔ جنوری کا وسط تھا، دھوپ کی تمازت میں یوں بھی ایک نشہ گھلا ہوا تھا۔ بہت طویل سفر طے کر کے اے جے پی رات گیسٹ ہاؤس پہنچا تھا۔ صبح گرم پانی کے ساتھ غسل نے اس کی سفر کی تھکاوٹ دور کر دی تھی، وہ بہت ہلکا پھلکا اور لطیف محسوس کر رہا تھا۔ اس نے مسئلے کے حل کے لیے پیشہ وارانہ مہارت سے جائزہ لیتے ہوئے چند اسکیچ بھی بنا لیے تاکہ پرنس کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے وہ اپنی بات با آسانی سمجھا سکے۔ اس کو پرنس کے رویئے سے کچھ زیادہ امید وابستہ نہیں تھی۔ اس کا خیال تھا کہ سبھی امراء اور مقتدر اشخاص اپنے مزاج اور سوچ میں یکساں ہوتے ہیں۔ لہٰذا پرنس کو قائل کرنے کے لیے اس نے کئی طرح کے دلائل اکٹھے کئے، کئی رد کئے، اس ردّ و کد میں آدھا گھنٹہ گذر گیا۔ اے جے پی گاڑی سے نکل کر آہستہ آہستہ چلتے ہوئے سرکٹ ہاؤس کی عمارت کے مرکزی ہال میں داخل ہوا جہاں پرنس کے ساتھ میٹنگ ہونا تھی۔

پورے دس بجے پرنس بغلی دروازے سے ہال میں داخل ہوا، چلتے ہوئے اس کے انداز میں ایک تمکنت، ایک وقار اور تہذیب کا تاثر جھلک رہا تھا، اے جے پی کو صرف چند لمحے لگے اور وہ جان گیا کہ پرنس کے بارے میں اس کا تاثر غلط تھا۔

پرنس چھ فٹ اونچا، خوبصورت نیلی آنکھوں والا نہایت متناسب جسم کا مالک ادھیڑ عمر شخص تھا جس کے چلنے کے انداز سے اس کے کسرتی وجود کا پتہ چل رہا تھا۔ اس نے اے جے پی کے پاس آ کر مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا اور نہایت خوشگوار لہجے میں اے جے پی کو بیٹھنے کی دعوت دی۔ دونوں صوفے پر تقریباً ایک ساتھ ہی بیٹھے۔ اے جے پی نے لیپ ٹاپ سامنے رکھی ہوئی تھی جس پر شاہی مسجد الصادق کا بیرونی منظر نامہ فوٹوگراف کی شکل میں سکرین پر نظر آ رہا تھا۔ پرنس نے نہایت توجہ اور اپنائیت کے ساتھ کتنے ہی لمحوں تک مسجد کی تصویر کو دیکھا، جیسے کئی برسوں بعد کوئی اپنوں سے بچھڑے ہوئے ملے تو اپنائیت کے ساتھ بغیر آنکھ جھپکے دیکھتا رہتا ہے۔ یہ چند لمحے اے جے پی کے لیے بہت معنی خیز تھے۔ اس کے باوجود اے جے پی کسی خوش فہمی میں مبتلا نہ ہوا۔ نوکری کے دو دہائیوں کے تجربے نے اسے سکھا دیا تھا کہ جب افسران بہت خوشگوار موڈ میں بھی ہوں تو یہ ان کی ایک ادا ہوتی ہے، جب کام کا مرحلہ آتا ہے تو وہ یکدم ایک دوسری جون میں خود کو تبدیل کر لیتے ہیں، اور اے جے پی ذہنی طور پر ایسے کسی بھی ناخوشگوار لمحے کے لیے تیار تھا۔

پرنس کے ہاتھ میں رول کیا ہوا کوئی کاغذ تھا، اس نے اسے کھولا تو معلوم ہوا کہ یہ انگریزی روزنامہ میں شائع ہونے والا ایک مضمون ہے جو ریاست بہاولپور کے آخری نواب پرنس صادق کے بارے میں تفصیلات سمیٹے ہوئے تھا۔ پرنس نے نہایت شائستگی سے وہ پیپر اے جے پی کو دیا اور مہذب لہجے میں کوئی بھی بات شروع کرنے سے پہلے اس کو پڑھنے کا خواستگار ہوا۔ اے جے پی نے وہ پیپر لے لیا اور نہایت توجہ سے پڑھنے لگا۔ اس کا خیال تھا کہ اس مضمون میں شاہی مسجد

الصادق کی تعمیر کے حوالے سے باتیں درج ہوں گی، مگر ایسا کچھ نہ تھ۔اس مضمون کا آغاز لندن میں پرنس صادق کی رحلت کے لمحات سے ہوتا تھا اور پھر لندن میں جنازے کو جو احترام دیا گیا، 1966 میں پہلے کراچی اور پھر بہاولپور میں ٹرین میں لایا جانے والا پرنس صادق کا تابوت، توپوں کی سلامی، عوامی ردعمل، تدفین کی رسم، ایوارڈ کی تقریب، صدر محمد ایوب خان کے ساتھ تصویر جیسی معلومات درج تھیں۔ایک جملہ اے جے پی نے قدرے اونچے الفاظ میں دہرایا ''یوں بہاولپور کی تاریخ ہمیشہ کے لیے اس کی ہی سرزمین مین دفن ہوئی''۔ علمی سطح پر بہت جاندار جملہ تھا۔اس میں پرنس صادق کو کس طرح پہلا فوجی جرنیل قرار دیا گیا، پاکستان کے تحفظ کے لیے پرنس صادق کی ذاتی فوج کا کردار، اقبال اور جناح کے ساتھ راہ و رسم، قیام پاکستان کے فوراً بعد ہر طرح کی معاونت جیسے واقعات کا مختصر انداز میں تذکرہ تھا، اسلامی یونیورسٹی بہاولپور پہلے عباسی یونیورسٹی تھی، ایچیسن کالج میں بہاولپور ہاؤس اور سوئمنگ پول کی تعمیر، الصادق پبلک سکول بہاولپور اور دیگر خدمات کا تذکرہ تھا مگر مسجد کے بارے میں کچھ نہیں تھا۔

اے جے پی جب مضمون پڑھ چکا تو پرنس گویا ہوا ''میں آپ کو اس شخصیت سے متعارف کروانا چاہتا تھا جس نے مسجد الصادق تعمیر کروائی تھی، تاکہ آپ کو معاملے کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے''۔ پھر لیپ ٹاپ میں نظر آنے والی مسجد کی تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا، ''ایسی شاندار مسجد کے صحن میں سٹیل اسٹرکچر کا ایک ڈھانچہ کھڑا کر کے اس پر 54 پنکھے نصب کر دیئے گئے، اس کے بارے میں ہی آپ سے مشورہ کرنا ہے''۔

اے جے پی نے پرنس عزیز عباسی کی بات سے اتفاق کرتے ہوئے کہا کہ اسٹیل سٹرکچر کا اُگا ہوا ایک جنگل دیکھ کر مجھے خود بہت برا لگا اور فوراً دل سے صدا اٹھی، ''ان کو یہاں نہیں ہونا چاہئے تھا۔مسجد کے صحن کے عین وسط میں ان کی موجودگی فضا میں بصری آلودگی کے ساتھ مسجد کے ایوان کے مشرقی روکار کے منظرنامہ کو بھی روک رہی ہے''۔ یہ جملہ سن کر پرنس کو قدرے اطمینان ہوا، کہنے لگا ''بصری آلودگی'' بہت اچھا لفظ استعمال کیا آپ نے، میری ترجمانی کی ہے۔اے جے پی پھر گویا ہوا، ''میرے لیے تو یہ ناخوشگوار تجاوزات ہیں، جنہیں ایک لمحہ کے لیے بھی برداشت نہیں کیا جا سکتا''۔ پرنس نے اپنا مدعا بیان کرتے ہوئے کہا ''میں چاہتا ہوں کم از کم ایوان کے درمیانی حصہ کے سامنے سے ان کو ہٹا دیا جائے اور ہو سکے تو ان کا ڈیزائن ایسا ہو کہ گرمیوں میں انہیں نصب کیا جا سکے، جب ہوا کی ضرورت ہوتی ہے اور سردیوں میں جب بہتر موسم ہوتا ہے، ان کو ہٹایا جا سکے''۔ اگلی بات پرنس نے یہ کہی ''شہر کی سب سے بڑی مسجد ہے، اس کو آباد رہنا چاہئے، اس میں نماز کے لیے آنے والوں کی دل آزاری نہیں ہونا چاہئے، اس کا جمال اور جلال اپنی جگہ، مگر اس کا مقصد تب ہی پورا ہوگا جب اس کے میناروں سے اذان اور اس کے ایوان و صحن میں تکبیر گونجتی رہے گی، ورنہ یہاں بھی نور محل کی طرح موت جیسی خاموشی چھا جائے گی''۔ پرنس جو کچھ دیر پہلے مسجد کی تصویر کو نہایت اپنائیت سے دیکھ رہا تھا، اب اس کے چہرے کا تاثر تبدیل ہو چکا تھا۔کرب اور ملال کی ایک لہر اس کی آنکھوں میں ابھری اور کناروں پر ڈوب گئی۔

اے جے پی بولا، ''میری تو خواہش ہے کہ اسٹیل سٹرکچر کا جنگل کاٹ کر ایوان کا مشرقی روکار کا منظرنامہ بصری آلودگی سے بالکل پاک کر دینا چاہئے''۔

کیا ایسا ممکن ہے؟ پرنس نے نہایت انکسار اور عجز سے کام لیتے ہوئے کہا، جیسے وہ لوگوں کی دل آزاری بھی نہ کرنا چاہتا ہو؟ کیا لوگ مان جائیں گے؟ یہ اس کا دوسرا جملہ تھا۔بہاولپور ریاست کے نواب صادق کا پوتا عوامی ردعمل کا بوجھ اپنے سینے پر محسوس کرتے ہوئے یہ بات کہہ رہا تھا۔اے جے پی نے اپنے اسکیچ کھول کر پرنس کے سامنے پھیلا دیئے

اور تین ممکنہ تجاویز اس کے سامنے رکھیں۔ پرنس کے اندر کس بات کا خوف تھا؟ اس کا اندازہ اے جے پی کو اس وقت نہیں ہو سکا۔ اسے اس بات کا کیوں یقین نہیں تھا کہ لوگ مان جائیں گے۔ دوسری جانب اس کے مطالبے میں وہ قوت اور زور نہیں تھا جو کسی بھی شخص کے اندر خود ہی اس وقت پیدا ہو جاتا ہے جب بات اس کی ذاتی، حق سچ کی اور استحقاق کی ہو۔ اے جے پی نے ایک اور جملہ کہا" یہ مسجد مجھے اس لیے بھی عزیز ہے کہ اس کے بنانے اور بنوانے والے اسی دھرتی کے لوگ تھے، وگرنہ بادشاہی مسجد لاہور تو غیر ملکی کاریگروں اور غیر ملکی مغل بادشاہوں نے ملتان کے کسانوں سے فصلوں کا خراج لے کر تعمیر کروائی۔"

اس سے پہلے کہ اس جملے سے بات کہیں اور نکل جاتی، پرنس کہنے لگا" مسجد کی زیریں منزل پر دوکانات اس لیے تعمیر کروائی گئی تھیں تاکہ آنے والے وقتوں میں ان سے حاصل ہونے والی آمدن مسجد کے روزمرہ کے اخراجات اور اس کی تعمیر و مرمت پر خرچ کی جا سکے۔ ایسی کوئی اور مثال کہیں نہیں ملے گی۔" پرنس کی یہ بات درست تھی، خود انحصاری اور معیشت کے جو فلسفے اکیسویں صدی میں پڑھائے جا رہے ہیں، یہ مسجد اس کی شاندار عملی مثال تھی۔ اس کی مرمت و سالانہ کاموں و دیگر اخراجات کے لیے کسی حکومتی ادارے کی مالی معاونت کی ضرورت نہ تھی۔ پرنس عزیز عباسی کی شخصیت کی تمکنت اور وقار ہندوستان کے نوابوں کے آخری چشم و چراغ جیسا ہرگز نہ تھا۔ اس کی ماں انگریز تھی، اس کی رگوں میں برطانوی شاہی خاندان کا خون دوڑ رہا تھا، اس کی پیدائش اور پرورش لندن میں ہوئی تھی، اس کا چیزوں کو دیکھنے کا انداز بھی شاہی خاندان کے افراد جیسا تھا جو عوام الناس میں اپنی اچھی شہرت کا گراف کسی قیمت پر نیچے نہیں گرنے دیتے اور یہاں بھی احتیاط کی ویسی صورت ہی نظر آ رہی تھی۔

اے جے پی نے پرنس سے وعدہ کیا کہ وہ شاہی مسجد الصادق کی شاندار عمارت کے صحن میں ایستادہ پنکھوں اور پائپوں کی صورت میں بصری آلودگی کو اگر ختم نہ کرا سکا تو اسے مناسب حد تک کم ضرور کرا دے گا تاکہ عمارت کا جلال و جمال بحال ہو سکے۔ یہ بات کہتے ہوئے اے جے پی انجمن تاجراں کے عہدیداروں کو وقتی طور پر بھول گیا تھا جن کے مطالبے پر یہ پنکھے لگائے گئے تھے۔ اے جے پی کے ساتھ پرنس کی یہ ملاقات چالیس منٹ جاری رہی۔ پرنس ایک امید کی کرن لے کر وہاں سے رخصت ہوا۔ اے جے پی کافی حد تک اس کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا مگر ایک سرکاری ملازم ہونے کے سبب اس کو اپنی حدود و قیود کا بھی اندازہ تھا۔ مگر دوسری جانب شاندار عمارت کے وقار کو بحال کرنے کی اہمیت اور ضرورت کا شدید احساس بھی موجود تھا۔

سرکٹ ہاؤس میں پرنس کے ساتھ میٹنگ سے فارغ ہو کر اے جے پی سیدھا دوکان نمبر 35 پر گیا۔ بازار میں اسی فیصد دکانیں کھل چکی تھیں۔ ان کھل جانے والی دکانوں میں دوکان نمبر 35 بھی تھی اور گدی پر ایک سفید ریش بزرگ بیٹھا تھا، چائے کا کپ اس کے سامنے پڑا تھا۔" یہاں تو ایک بائیس سال کے نوجوان عبدالعزیز کو ہونا چاہئے تھا، تو پھر یہاں یہ بزرگ کون ہے؟"۔ اے جے پی یہی معلوم کرنے آیا تھا۔ بزرگ سے نام و پتہ کا استفسار کیا۔ دکان میں کھڑے تین دوسرے لوگوں کے بارے میں پوچھا۔ انہی چند لمحوں میں ساتھ والی دکانوں سے کئی لوگ دوکان نمبر 35 کے سامنے اے جے پی کے اردگرد جمع ہو گئے۔ نگران میں عبدالعزیز نہیں تھا۔ دوکان کا اصل مالک عبدالقادر جو عبدالعزیز کا حقیقی باپ تھا، دو سال پہلے فوت ہو چکا تھا، اس بات کا علم اے جے پی کو وہ خطِ فوتیدگی پڑھ کر ہوا تھا جو فائل میں دیگر کاغذات کے ساتھ لگا ہوا تھا۔ اردگرد جمع لوگوں میں انجمن تاجران کا صدر کریم داد بھی تھا۔ یہ بات احمد جمال کو اس وقت معلوم ہوئی جب وہاں

موجود تمام لوگوں کے حلفیہ بیانات لیے جا رہے تھے۔ سب لوگ متفقہ طور پر ایک ہی زبان بول رہے تھے کہ عبدالعزیز کا بہنوئی عابد اپنی بیوی یعنی عبدالعزیز کی بہن کو سامنے کھڑا کر کے یہ دکان ہڑپ کرنا چاہتا ہے۔ عبدالعزیز ایک یتیم بچہ ہے، اس کے سر پر بہن کا بوجھ بھی ہے اور بیمار ماں کا علاج معالجہ بھی اس کے ذمہ ہے اور یہ تمام اخراجات اسی دوکان سے پورے ہوتے ہیں جس پر باپ کے فوت ہونے کے بعد اب صرف اس کی واحد اولاد نرینہ کا حق ہے۔ ان جملوں کی بازگشت اے جے پی کو وہاں کھڑے ہر شخص کی زبان سے سنائی دے رہی تھی، کوئی بول رہا تھا یا نہیں، مگر آواز ایک ہی تھی۔

انجمن تاجراں کے صدر نے حلفیہ طور پر بیان دیا کہ عابد، عبدالعزیز کا بہنوئی یہ دعویٰ کر رہا ہے کہ میں نے یہ دوکان خرید لی ہے، مگر میں حلفیہ بیان دینے کے لیے تیار ہوں کہ ایسی کوئی بات نہیں۔ یہ سب ہتھکنڈے ایک یتیم بچے سے اس کا حق چھیننے کی خاطر استعمال کئے جا رہے ہیں۔ وہیں اے جے پی کو استفسار پر بتایا گیا کہ عبدالعزیز دو دن سے جیل میں ہے، عابد نے اپنے وکیل کی مدد سے اسے گرفتار کروا دیا ہے اور مجسٹریٹ نے چودہ دن کا ریمانڈ بھی دے دیا ہے اور ضمانت منظور نہیں کی۔

اس وقت سبھی لوگ اے جے پی سمیت جس جگہ کھڑے تھے، بالکل اس جگہ کے اوپر بالائی منزل پر شاہی مسجد الصادق کا صحن تھا جہاں انجمن تاجراں نے ضلعی حکومت پر دباؤ ڈال کر پنکھوں اور اسٹیل سٹرکچر کا ایک جنگل اگا یا ہوا تھا، جسے پرنس ختم کروانا چاہتا تھا اور اس مسجد کی زیریں منزل پر یہاں سب عبدالعزیز کی حمایت میں یک زبان کھڑے تھے۔ کاروباری طبقے کے اتنے سارے لوگوں کا ایک ہی زبان بولنا، اے جے پی کو یوں لگا جیسے اس کے اردگرد اس وقت دو درجن سے زائد روبوٹ کھڑے ہیں، جن کا کنٹرول کہیں اور ہے، مگر سب کے چہروں پر یتیم بچے کے ساتھ ہونے والی زیادتی اور حق تلفی کا کرب ہے اور پرنس عزیز کے چہرے پر شاہی مسجد الصادق کے صحن میں ہونے والی تجاوزات کا کرب تھا۔ اے جے پی کچھ لمحوں کے لیے سکتے میں چلا گیا۔ اس نے عابد سے رابطہ کرنے کی کوشش کی، جس پر وہاں کھڑے روبوٹ نے پہلے دبے لفظوں میں پھر قدرے بلند آواز میں احتجاج کیا۔ مگر اے جے پی نے ان کو سمجھانے کے لیے جب زور دے کر کہا کہ معاملہ کو حل کرنے کے لیے عابد اور اس کی بیوی کا بیان بھی لازم ہے، اصل تو وہ لوگ ہیں جنہوں نے مقدمے کر رکھے ہیں، ان سے ملے بغیر میری تحقیقات ادھوری رہ جائیں گی۔

اس کے بعد اسی روز اے جے پی کچھ فاصلے پر واقع محکمہ کے دفتر میں عابد اور اس کے وکیل سے ملا۔ دونوں کے پاس اس بات کا کوئی دستاویزی ثبوت نہیں تھا کہ عبدالعزیز نے باپ کے مرنے کے بعد یہ دوکان پچاس لاکھ روپے کی پگڑی کے عوض کسی کے ہاتھ بیچ دی ہے مگر ان کا موقف یہی تھا کہ پگڑی کی اس رقم میں سے بیٹی کو بھی حصہ ملنا چاہئے مگر بھائی اپنی بہن کو اس حصہ سے محروم کرنا چاہ رہا ہے۔ اے جے پی کو معلوم ہوا کہ عابد نے جائداد کی جعلی دستاویزات تیار کرنے کے جرم میں عبدالعزیز کو جیل بھجوایا ہے۔ ان دستاویزات پر والدہ، دونوں بہنوں اور ایک تیسری غیر شادی شدہ بہن کے دستخط بمعہ نشان انگوٹھا موجود تھے، جو زندہ تھے اور عبدالعزیز کے حق میں دستبردار ہو چکے تھے مگر مرحوم عبدالقادر کے دستخط کو عابد کے وکیل نے جعلی قرار دلوا دیا تھا۔ نشان انگوٹھا کے بارے میں لکھا ہوا تھا کہ انگوٹھے کی لائنیں غیر واضح اور مبہم ہونے کے سبب کچھ نہیں کہا جا سکتا، دستاویز کے جعلی یا اصلی ہونے میں اصل کردار تو نشان انگوٹھا کا ہوتا ہے، دستخط کو کون دیکھتا ہے۔ جج کے سامنے ادھورا سچ لایا گیا تھا اور اسی کا فائدہ اٹھا کر عابد کا وکیل عبدالعزیز کو جوڈیشل ریمانڈ پر چودہ دن کے لیے جیل بھجوانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔

آغاز میں اے جے پی کا خیال تھا کہ یہ معاملہ اتنا پیچیدہ نہیں ہوگا، مگر یہاں تو اس کی کئی پرتیں کھل کر سامنے آ گئی تھیں، مگر حقیقی صورتحال اب بھی پوشیدہ تھی کہ اس کے پیچھے ڈور کس کے ہاتھ میں ہے۔ اے جے پی فائل کے تمام کاغذات تفصیل سے دیکھ چکا تھا۔ اس کے سامنے انجمنِ تاجراں کے صدر اور دیگر اراکین کے حلف نامے بھی پڑے تھے اور پھر وہ رپورٹ جس کے تحت عبدالعزیز کو جعلی دستاویزات تیار کروانے کے جرم میں جوڈیشل ریمانڈ پر جیل بھیج دیا گیا تھا۔ اے جے پی کی آنکھوں کے سامنے تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پرنس کا چہرہ ابھر آتا تھا، جس کے پیچھے مسجد الصادق کا ایوان دکھائی دیتا اور اس کے صحن میں سٹیل سٹرکچر اور لٹکے ہوئے پنکھے، اور ان پنکھوں میں پرنس کا چہرہ جو نہایت بے اطمینانی سے پوچھ رہا تھا کیا عوامی ردعمل ہوگا؟ لوگ مان جائیں گے؟ اور ہر بار اے جے پی کے یقین اور اعتماد کا دھاگا ٹوٹتا جا رہا تھا۔

اے جے پی کو یوں لگتا تھا جیسے عبدالعزیز کی دوکان نمبر 35 پر جو سفید ریش بزرگ اس کے ملازم کی حیثیت سے بیٹھا تھا، اس کے پاس ہر سوال کا جواب تھا، مگر کیا وہ بات کرنے کے لیے مان جائے گا، یہ بات بہت اہم تھی۔ اے جے پی کو معلوم ہوا اس سفید ریش بزرگ کا نام عظیم داد ہے اور وہ صدر انجمنِ تاجراں کا بہنوئی ہے۔ جب تک عبدالقادر زندہ تھا یہ شخص اس دوکان پر نہیں بیٹھتا تھا، عبدالقادر کے مرنے کے پونے دو سال تک بھی یہ شخص یہاں کسی کو نظر نہ آیا تھا، مگر اب پچھلے تین ماہ سے یہ اس دوکان کا سارا نظام سنبھالے ہوئے تھا۔ یہ شخص کون تھا؟ کہاں سے آیا تھا؟ یہ معلوم کرنا بہت ضروری تھا۔ بقول اس کے اپنے، وہ عبدالعزیز کا دو سو روپے دیہاڑی کا ملازم تھا۔ کیا یہ بات مطمئن کرنے کے لیے کافی تھا۔ اے جے پی نے انجمنِ تاجراں کے صدر کو بلایا مگر اس سے دوکان کے بارے میں کچھ نہ پوچھا، البتہ اس سے معاونت کا خواستگار ہوا۔ اے جے پی نے کہا کہ وہ شاہی مسجد الصادق کی جمالیات کی بحالی کے لیے صحن میں لگے پنکھوں اور سٹیل سٹرکچر کے جال کو ہٹانے میں اس کی مدد کرے اور لوگوں کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ کوئی ردعمل ظاہر نہیں کریں گے۔ پہلے تو انجمنِ تاجراں کا صدر اس بات پر راضی نہ ہوا مگر اے جے پی کے اصرار پر اس نے یقین دہانی کرا دی۔ انجمنِ تاجراں کے صدر کے حامی بھرنے کے بعد اے جے پی کا یقین پختہ ہو گیا تھا کہ دوکان نمبر 35 کے باہر کھڑے ایک یتیم بچے کے مارے جانے والے حق سے غم زدہ روبوٹ نما انسانوں کی ڈور کا سرا پیچھے کسی شخص کے ہاتھ میں تھا اور ان کے منہ میں کس کی زبان رکھی ہوئی تھی۔ گذشتہ تین ماہ سے گدی پر بیٹھنے والے سفید ریش بزرگ کی وہاں موجودگی کے پیچھے کون سی ڈیل ہوئی تھی اور یہ کہ عبدالعزیز کس سبب سے جوڈیشل ریمانڈ پر تھا اور آنے والے دنوں میں وہ ایک لمبے عرصہ کے لیے جیل جانے والا تھا۔

یوں بھی ہوتا ہے

امجد طفیل

سفر کا آغاز تو گاڑی میں بیٹھنے سے پہلے ہی ہو گیا۔ شاید اس وقت جب اس نے اس تحقیقی کورس میں داخلہ لیا تھا۔ اس وقت جب اسے ایک نہایت ہی نامور شاعر کے فن پر تحقیقی مقالہ لکھنے کا کام دیا گیا تھا۔ یا شاید اس سے بھی پہلے، مگر اس نے اس سفر پر روانہ ہونے سے پہلے کوئی خاص تیاری نہیں کی تھی ضرورت بھی کیا تھی۔ اس نے کوچ کے ذریعے آدھی رات کو روانہ ہونا تھا۔ صبح سویرے وہ منزل پر پہنچ جاتا۔ کام صرف اتنا تھا کہ شاعر کی بیوہ سے مختصر انٹرویو کرنا تھا۔ دو پہر یا زیادہ سے زیادہ سہ پہر کو روانہ ہو کر وہ واپس آ جاتا۔

سردیوں کی دھندلی رات میں جب کوچ اپنے سفر پر روانہ ہوئی تو سڑک دھند سے لبریز تھی۔ کوچ کی طاقت ور روشنیوں کے باوجود زیادہ دور تک دیکھنا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے کوچ آہستہ روی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف چلی تو اس نے حسبِ عادت کھڑکی سے باہر دیکھنا شروع کیا۔ لیکن شہر سے نکلتے ہی وہ اپنی کھڑکی سے چند فٹ سے زیادہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ کہیں کہیں دور روشنی سی جھلملاتی دکھائی پڑتی مگر کبھی گمان گزرتا کہ اُس کی نظر کا دھوکا ہے۔

اُس نے آنکھیں بند کر لیں اُس کے ذہن کے منظر پر شاعر کی شبیہ ابھری۔ ایک درماندہ فرد جس نے اپنی زندگی کسمپرسی اور گمنامی میں گزار دی مگر جس کی موت کے بعد اُس کی شہرت اور شاعرانہ عظمت کا آغاز ہوا اور اب اُسے بلاشبہ اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر قرار دیا جا رہا تھا۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے جو زندگی اُس نے گزاری تھی اُس کا مداوا ممکن نہ تھا۔ اُس نے اپنے ذہن میں بننے والی شہر کی شبیہ پر اپنی توجہ مرتکز کرنے کی کوشش کی شاعر کے چہرے پر سب سے نمایاں چند اُس کی تیکھی ناک تھی۔ چھوٹی مگر گہرائی میں اترتی آنکھیں دوسرے نمبر پر آتی تھیں۔ اس وقت نجانے کیوں یہ شبیہ اُس کے ذہن میں واضح نہیں ہو پا رہی تھی۔ ورنہ اُس نے شاعر کی تصویریں اتنی بار دیکھی تھیں کہ اُسے چہرے کی ایک ایک تفصیل یاد تھی۔ ایسے لگتا تھا جیسے باہر کی دھند اُس کے ذہن میں غبار کی شکل اختیار کر رہی تھی۔

ایسے میں ایک بات ذرا ہٹ کر تھی اور وہ اُس کے اندر دبا دبا جوش اور جذبہ تھا ایک تو اُس نے جب اپنے مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب کیا تو یہ اُس کی اپنی پسند تھی۔ آگے چل کر گرچہ اُسے بعض اوقات مایوسی کا سامنا بھی کرنا پڑا اور اپنے نگران کی تسلی کے لیے کچھ باتیں اپنے مزاج کے خلاف بھی برداشت کرنا پڑھیں۔ مگر اس کے باوجود موضوع کے ساتھ اس کی ذہنی و جذباتی قربت میں کوئی فرق نہ آیا۔ بلکہ جیسے جیسے وہ شاعر کی شاعری اور اُس پر ہونے والی تنقید پڑھتا گیا۔ شاعر کے لیے اُس کی محبت اور اپنائیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ شاعر نے حیات و کائنات کے معاملات پر نہایت غور و فکر کے بعد انھیں نہایت سادگی اور سہولت سے بیان کر دیا تھا۔ شاعری میں فکری الجھنیں تو تھیں اور کہیں کہیں شاعر کے استعارے بھی تفہیم میں حائل تھے مگر شاعری کو سمجھنے کی تگ و دو ہی تو وہ اصل بات تھی جو مسرت بخش تھی۔

شاعر کے بارے میں ایک بات اُسے گومگو میں مبتلا کرتی تھی وہ اُس کی ذاتی زندگی اور شاعری کا تضاد تھا۔ زاہد خشک کی زندگی، مایوسیوں، بے بسوں اور درماندگی سے پُر خوشیوں، مسرتوں سے دور مگر قناعت کا عمدہ نمونہ۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ ذاتی زندگی اور شاعرانہ زندگی اُس شاعر کے ہاں ٹرین کی دو پٹڑیوں کے طرح متوازی کیوں چلتی رہیں۔ ساتھ ساتھ مگر

کہیں بھی ایک دوسرے سے ملاپ کے امکان سے محروم۔ چلتی کوچ میں نیم خوابیدگی کے عالم میں وہ اپنے اندر ایک دبا دبا جوش ضرور پاتا تھا۔ اُس شاعر کی بیوی کے روبرو ہونے اُس سے شاعر کی نجی زندگی کے بارے میں پوچھنے۔ کچھ ایسے گوشوں سے پردہ اٹھانے جو ابھی تک نظروں سے اوجھل ہیں۔

خود اُسے شاعر کی نجی زندگی سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں تھی اور وہ اس کُرید کے لیے خود کو آمادہ بھی نہیں پاتا تھا۔ مگر تحقیق کے اپنے معاملات ہیں۔ نگران کی ہدایات پر عمل نہ کرنے کے اپنے نتائج ہیں جن سے وہ ہر ممکن بچنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ نجی محفلوں میں اس بات پر طنز کے نشتر ضرور چلاتا کہ ہمارے بڑے محققین، جب تک اچھے بھلے تخلیقی موضوع پر یبوست کی نقد نہ بیٹھا دیں۔ سند جاری نہیں ہونے دیتے۔ رٹے رٹائے حوالے، چند پروفیسروں کی تحریروں سے اقتباس۔ تنقید کے نام پر گزرے ہوئے نقادوں سے اتفاق کیوں کر اختلاف کی گنجائش کم ہوتی ہے اور اس کے نتائج دوررس اُس نے اپنے ذہن میں آنے والے ان تصورات کو جھٹکنے کی کوشش کی۔

زندگی بھی انسان سے کیسے کیسے کھیل کھیلتی ہے۔ ایک طرف دولت اور آسائشوں کے ڈھیر اور دوسری طرف محرومیوں اور غربت کے انبار، مگر اصل اہمیت کس بات کی ہے۔ زندگی میں چمکتی دمکتی آشائیوں کی یا خود میں مگن اپنی دھن میں زندگی جانے کیسے بسر کی۔ تو اُس نے جس شاعر پر کام کا آغاز کیا تھا وہ بھی اپنی دھن میں مگن ساری عمر زندگی کیسے جی گیا۔ اُس نے کبھی پیچھے مڑ کر دیکھا اور نہ آگے کی فکر کی۔ زندگی جب اپنی دھن میں مگن رہ کر گزارتی ہے تو پھر شہر چھوٹا ہو تو تب کیا اور بڑا ہو تو جب کیا۔ اُس شاعر نے بھی اپنی زندگی ایک چھوٹے کے شہر میں بسر کر دی تھی۔ اس شہر کے درمیان سے ایک نہر گزرتی تھی۔ گرمیوں کی شاموں میں وہ نہر کے کنارے جب اپنی سائیکل پر رواں ہوتا تو اُس کو اپنے ساتھ ایک کائنات سفر میں دکھائی دیتی وہ ستاروں کی چال سے کائنات کے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کرتا اور ایک بار تاجر پیشہ لوگوں نے جب نہر کے کنارے آگے ہرے بھرے چھتنار کاٹ دیتے تو اُس کا تخلیقی وجدان دکھ اور قرب کی قندیل سے روشن ہو گیا۔ اُسے محسوس ہوا یہ درخت نہیں کٹے بلکہ اُس کے ماہ و سال کسی نے زندگی سے کاٹ کر پھینک دیے ہیں۔

اُس نے اپنی توجہ شاعر کے تصویر پر جمانے کی کوشش کی۔ اُس کی آنکھوں میں دھندلا دھندلا چہرہ ابھرا۔ چند تصاویر کے علاوہ ایک ٹی۔ وی ریکارڈنگ کی وڈیو، دھیمی آواز، مکالمہ اتنا آہستہ رو کہ خود کلامی کا گمان گزرتا۔ اُس نے وہ وڈیو کئی بار دیکھی تھی اور ہر بار اُس کا شک پختہ ہو گیا تھا کہ اپنے ٹی۔ وی انٹرویو کے دوران بھی وہ روشنیوں کمروں اور میزبان سے لاتعلق کہیں اپنے آپ میں گم ہے۔ اپنے اردگرد سے ایسی لاتعلقی اُسے حیران کر دیتی اور وہ سوچتا کہ زندگی کا چلن ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ جہاں تعلق کے ہونے یا نہ ہونے کے درمیان حد واضح نہ ہو۔

اب معاملہ سفر در سفر کا تھا۔ رات کے اندھیرے، سردی کی دھند اور اپنی رفتار میں مگن کوچ اپنے سفر پر رواں تھی۔ کوچ کے اندر مسافر جاگو میٹی کے کھیل میں مصروف تھے۔ اُس کے ذہن میں کبھی تصورات نہایت تیزی کے ساتھ گزرتے اور کبھی اتنی آہستگی سے کہ اُسے گمان ہوتا کہ اُس کا ذہن بالکل خالی ہو گیا ہے۔ تب اُسے وہ جملہ اپنی پوری گونج کے ساتھ سنائی دیتا۔ ''میری زندگی تو برباد کر دی حرامی نے۔''

اُس نے چونک کر اپنے اردگرد دیکھا۔ سب مسافر اپنے آپ میں مگن تھے۔ سردی کے باوجود کوچ کے اندر حدت تھی۔ سامنے ایل۔ سی۔ ڈی پر کوئی فلم چل رہی تھی۔ جس کے آواز ہونے والے کے آرام میں خلل ڈالتی۔ کچھ مسافر اپنے کانوں میں ہینڈ فری لگائے آنکھیں بند کیے اپنی آرزوں کے چمن کی سیاحت میں مگن تھے۔ ایک لمحے کے لیے اُسے

محسوس ہوا کہ آواز اُس نے ابھی ابھی سنی ہے۔ پھر گمان گزرا کہ جیسے یہ آواز اُس کے اندر سے بلند ہوتی ہے۔ اُس نے اپنی توجہ شاعر کی بیوی سے ہونے والی ملاقات پر مبذول کی۔

کوچ سے اتر کر اُس نے فون پر اس شہر کے ایک اور مشہور لکھنے والے سے رابطہ کیا جو شاعر کے خاندان سے واقف تھا اور یہ تو وہ بتا ہی چکا تھا کہ اُس کے سگے عزیزوں میں کوئی بھی اب اُس شاعر میں موجود نہیں۔ کچھ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں اور کچھ ملک کے دوسرے شہروں میں جا آباد ہوئے ہیں۔ اولاد کوئی تھی نہیں بس اُس کی بیوی اپنے بھائی کے پاس رہتی ہے۔ اُس لکھنے والے کو شاعر کی بیوی کا پتہ معلوم تھا کیوں کہ شوہر کی پنشن کے حصول میں آنے والی مشکلات کو دور کرنے میں وہ اُس کی مدد کیا کرتا تھا۔ فون پر بتائے ہوئے پتے پر وہ پہنچا تو اُس کا استقبال خندہ پیشانی سے کیا گیا اور صبح کے وقت کی مناسبت سے سادہ سا ناشتہ اُس کے سامنے رکھ دیا گیا۔ اُس نے بھی بلا تکلف اپنی جسمانی غذا سے انصاف شروع کر دیا۔

ناشتے کے بعد مشہور لکھنے والے نے اپنے بیٹے کو اُس کی ساتھ کر دیا کیوں کہ خود اُسے شہر میں ہونے والی ایک تقریب میں جانا تھا کہ وہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ صحافی بھی تھا اور ملک کے ایک ممتاز اخبار کے مقامی نامہ نگار کے طور پر اہم سرکاری اور غیر سرکاری تقریبات میں مدعو کیا جاتا تھا۔ اُس نے لکھنے والے کا شکریہ ادا کیا اور اُس کے بیٹے کے ساتھ اپنی منزل مراد کی طرف چل پڑا۔ لڑکے کی عمر بیس سال کے قریب تھی اور لڑکے نے اُسے بتایا کہ وہ مقامی کالج میں انگریزی میں ایم اے کر رہا ہے اور اُس کا ارادہ مقابلے کے امتحان میں بیٹھنے کا ہے۔ ویسے تو وہ کرکٹر بننا چاہتا تھا لیکن باپ کے دباؤ میں آ کر اپنی تعلیم جاری رکھنے پر مجبور ہے اُس نے باتوں باتوں میں یہ بھی بتایا کہ اُس نے چند سال پہلے کچھ شاعری کی تھی مگر پھر وجہ شاعری اور شغل شاعری دونوں سے توبہ کر لی۔

راستہ کچھ زیادہ طویل نہیں تھا اور موٹر سائیکل نے اس سفر کو اور مختصر کر دیا تھا۔ وہ راستے میں ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا۔ بازار، دوکانیں، گزرتے لوگ جیسے ہر شہر یا قصبے میں ہوتے ہیں۔ بہت کچھ ملتا جلتا بس تھوڑا تھوڑا مختلف کہ کہا جا سکے کہ یہ نئی جگہ ہے۔ موٹر سائیکل بڑی سڑک سے بغلی گلی میں آ گئی اور گلی میں دو چار موڑ مڑنے کے بعد ایک چھوٹے سے مکان کے سامنے کھڑی ہو گی۔ لڑکے نے آہستہ سے دروازے پر دستک دی۔ دوسری دستک پر اندر سے کسی نے پوچھا کون۔ لڑکے نے اپنا نام بتایا۔ تھوڑی دیر کے بعد کسی نے دروازہ کھولا۔ آنے والے کے انداز میں لڑکے کے لیے شناسائی موجود تھے جب کہ اُس پر ایک اجنبی سی نگاہ ڈالی دروازہ کھلنے والے نے لڑکے کی طرف دیکھا۔

یہ بڑے شہر سے آئے ہیں۔ ابا نے آپ سے بات کی تھی۔ آپا سے کچھ بات کرنا چاہتے ہیں چچا جی کے حوالے سے۔ ''اندر آ جائیں'' وہ ایک طرف ہٹ گیا اور وہ دونوں دروازے میں لٹکا پردہ ہٹا کر اندر داخل ہوئے۔ میزبان نے انھیں دائیں طرف بنے ایک کمرے میں بیٹھا دیا۔ اور خود گھر کے اندر چلا گیا۔

''یہ آپا کے بھائی ہیں۔'' ان کے پاس ہی وہ رہتی ہیں۔'' اُس نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کمرے پر نگاہ ڈالی۔ کمرے میں چند کرسیاں اور ایک میز پڑی تھی۔ درمیان میں قدرے صاف اور رنگ برنگی دری بچھی تھی۔ کمرے میں باہر کی جانب کھلنے والی کھڑکی پر سادہ سا پردہ پڑا تھا۔ اندر کی سمت والی دیوار کے ساتھ ایک پلنگ بچھا تھا۔ اُن کی میزبان کوئی ساٹھ ستر سال کا قدرے فربی مائل سانولی رنگت والا فرد تھا۔ جس کا قامت اُسے اپنے برابر محسوس ہوئی تھی۔ وہ دونوں کمرے میں بیٹھے انتظار کرتے رہے اس دوران وہ تو اپنے خیالات میں کھویا رہا۔ مگر لڑکا شاید اُسے متاثر کرنے کے لیے اپنے اور اپنے شہر کے بارے میں بولتا چلا جا رہا تھا۔ جس کے جواب میں وہ کبھی اثبات میں سر ہلاتا اور کبھی ہوں ہاں میں جواب دیتا۔ رات پھر سفر کرنے سے اُس کے ذہن پر ہلکی سی غنودگی اور دھند باقی تھی اور اُس نے ایک دو بار ہلکی سی جمائی بھی لی۔

اب وہ بالکل درست نہیں بتا سکتا کہ کتنا وقت گزرا۔ شاید دس منٹ یا پندرہ منٹ یا ایک گھنٹہ۔ دروازے پر آہٹ ہوئی۔ اُس نے دیکھا تو اُن کا میزبان اندر داخل ہو رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں چائے کے عام سے گھروں میں استعمال ہونے والے سادہ سے کپ اور ایک چھوٹی سی پلیٹ میں بسکٹ، ایک تھالی میں سجے تھے۔ اُس نے برتن کرسیوں کے سامنے پڑی میز پر رکھ دیے اور بولا۔

''آ جاؤ اپنے بچے ہی ہیں۔''

وہ سنبھل کر بیٹھ گیا اور اُس نے دروازے پر نگاہ ڈالی۔ ایک میانے قد کی، قدرے کھلتی رنگت کی سفید بالوں والی کمزور سے عورت کمرے میں داخل ہوئی۔ اُس نے کن رنگوں کا پرنٹ پہن رکھا تھا اب اُسے یاد نہیں آ رہا تھا اگر چہ اس واقعہ کو چند گھنٹے ہی گزرے تھے۔ شاید وجہ یہ تھی کہ اُس نے آنے والی عورت کو غور سے نہیں دیکھا تھا۔ اُسے ایک رعب سا پورے ماحول پر چھا محسوس ہوا تھا اور اُس کی آنکھیں خود بخود جھک گئیں تھیں۔ وہ عورت اُس کی کرسی کے سامنے میز کی دوسری طرف بیٹھ گئی۔ اُسے محسوس ہوا یہ دو آنکھیں کچھ اُس کے چہرے پر کچھ ڈھونڈ رہی ہیں۔

وہ اپنے سامنے دیکھنے کی بجائے خود کو بات کا آغاز کرنے کے لیے تیار کر رہا تھا اُس نے پہلے تو اُن کا شکریہ ادا کیا۔ شاعر کی توصیف میں کچھ شاندار الفاظ کہیں۔ اُسے اپنی آواز اوپری اوپری ہی محسوس ہوئی اور لگا کہ سامنے والی عورت نے ان الفاظ کو ناسنا کر دیا ہے یا تو وہ یہ باتیں پہلے بھی کئی بار سن چکی تھی یا اُس کے کان ان الفاظ سے شناسا نہیں تھے اور اُس کا ذہن ان الفاظ کو اپنے اندر سمونے اور بامعنی بنانے کے ہنر سے آشنا نہیں تھا۔

اُس نے بیگ سے چھوٹا سا ٹیپ ریکارڈ نکال کر چیک کیا اور اُسے اپنے سامنے میز پر اس طرح رکھا کہ مائیک کا رخ مخاطب کی طرف رہے۔ پھر اُس نے صاف کاغذ اور قلم نکالا اور تیار ہو گیا چند ابتدائی باتیں۔ نام، تعلیم، شادی کب ہوئی۔ بس ہو گئی۔ کتنا عرصہ تک رہے۔ چند ماہ یا پتہ نہیں رہے بھی کہ نہیں رہے۔ عورت نے اُس کے سوالوں کا جواب چند الفاظ یا ہوں ہاں میں دیا۔ اس دوران اُس نے چائے کی چند گھونٹ بھی لیے۔ ایک دو بسکٹ کھائے اور اپنی پوری توجہ اس بات پر لگا دی کہ وہ اُس سے کچھ کام کی باتیں معلوم کر سکے۔ ایسی باتیں جنھیں وہ اپنے مقالے میں درج کر سکے۔ ایسی باتیں جو ادبی حلقوں میں دھوم مچا دیں۔ مگر لگتا تھا کہ شاید اُسے چند رسمی سی باتوں کے علاوہ کچھ بھی معلوم نہیں ہوگا۔

جب وہ پہلے سے تیار کیے گئے سوال پوچھ چکا تھا اُس نے اپنے ذہن میں نئے گونجنے والے سوالوں کو گرفت میں لینا چاہا مگر اُسے لگا کہ ذہن پر چھایا اندھیرا اور دھند مزید گہری ہو گئی ہے۔ اِس میں کچھ بھی تازہ اور نیا نہیں۔ اچانک اُس کے ذہن میں ایک خیال گونجا۔ اُس نے پہلی بار اپنے سامنے بیٹھی عورت پر ایک نگاہ ڈالتے ہوئے اُس سے پوچھا کیا آپ کو پتہ ہے کہ آپ کے شوہر اس ملک کے کتنے بڑے شاعر ہیں، اُن کا کلام کتنا عمدہ ہے اور کیسے کیسے لوگ اب اُن پر لکھنا اور اُن کے بارے میں اظہار خیال کرنا اپنے لیے باعث صد افتخار سمجھتے ہیں۔ عورت چپ رہی اُسے لگا کہ اُس نے اپنا سر ہلایا ہے مگر یہ جنبش اتنی خفیف تھی کہ اندازہ لگانا مشکل تھا کہ اُس نے اپنے سر کو ہاں میں ہلایا ہے یا نہیں میں۔ تب اُس نے قدرے جھنجلائے ہوئے انداز میں پوچھا کیا آپ اُن کی قدر و قیمت سے واقف ہیں۔

اُسے لگا کہ تب اُس عورت کے ہونٹوں سے پہلی بار ایک مکمل جملہ ادا ہوا اُس کے کانوں نے اس جملے کی سماعت کی۔ مگر یہ بات وہ یقین سے نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ جملہ اُس عورت نے کہا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خود بخود عورت کے ذہن سے اُس کے ذہن میں منتقل ہو گیا ہو۔ شاید پھر یہ خود اُس کے اپنے باطن کی آواز ہو جو اُس نے اپنے کانوں سے سنی ہو۔

ہم وہاں ہیں، جہاں.......

خالد فتح محمد

وہ میرے سامنے کھڑی تھی، اُس سائے کی طرح جسے ایک وجود کی ضرورت ہوتی ہے یا اُس موسم کی طرح جو اگلے موسم کے انتظار میں خود کو بے بس کر دیتا ہے!

میں دل کا حملہ ہونے تک معمول کی زندگی جی رہا تھا، اگر سماجی معاملات کو نظر میں رکھا جائے تو وہ ایک کامیاب زندگی تھی اور اگر میری سوچ کو اہمیت دی جائے تو زندگی ناکامیوں کا ایک مجموعہ تھا۔ ویسے تو میرے پاس سب کچھ تھا: ایک گھر، بچے اور گھر کے ہر کونے میں سے اُبلتی ہوئی خوشیاں جو دوسروں کو حسد کی آگ میں جھلسا دیتی تھیں لیکن میں مطمئن نہیں تھا، پتا نہیں کیوں؟ شاید اس کی وجہ اُکتا دینے والا وہ معمول تھا جس کا میں عادی ہو چلا تھا اور جس کا بوجھ بعض اوقات میرے کندھوں یا برداشت کی طاقت سے سوا ہو جاتا۔ میں بعض اوقات اِس معمول کو بدلنے کا سوچتا لیکن میں کیسے بدل سکتا تھا؟ کولہو کا بیل تو کولہو میں چلتے ہوئے ہی آرام محسوس کرتا ہے، اُسے اگر ہل یا گاڑی کے آگے جوت دیا جائے تو چکروں میں گھومنے کی خواہش میں اپنے ہوش گنوا بیٹھے گا۔ مجھے ایک تبدیلی کی ضرورت تھی اور یہی خواہش مجھے ہر وقت اپنی لپیٹ میں لیے ایسے گھماتی کہ مجھے اپنے وجود کے ہونے پر شک ہونے لگتا۔ میں کون تھا؟ حالات کی ڈوری میں بندھی ایک پتلی جو دوسروں کے لیے رقص کرتے اپنے آپ پر اترا رہی تھی۔ کیا مجھے ایک تبدیلی کی ضرورت تھی؟ یہ تبدیلی کیا ہوگی؟ میرے اندر کسی طرح کی تبدیلی یا میرے حالات کو ایک نئے سانچے میں ڈھلنے کی ضرورت تھی؟ ایسا تو نہیں تھا کہ میں اپنے ہی کسی سراب میں گم تھا اور یہ سوچ ایک ذہنی قلابازی تھی جسے میں نے خود ہی اپنے پر طاری کر لیا تھا؟ کیا میں اپنے اندر تبدیلی لاؤں اور وہ بن جاؤں جو نہیں ہوں اور وہ بھی جو کوئی اور نہیں؟ یہ تو ایک روپ دھارنا ہوگا اور کیا میں اپنے چہرے پر ایک مصنوعی چہرہ چڑھا لوں گا؟ کیا وہ مصنوعی چہرہ اصلی ہوگا اور اِس وقت جو اصلی چہرہ ہے وہ مصنوعی ہو جائے گا؟ کیا میں نیا انسان بن جاؤں گا؟ میں کس چہرے کی تلاش میں تھا؟ میں نے سوچا کہ شرابی بن جاؤں! میں شراب تو پیتا تھا لیکن زیادہ پینے سے کیا ہو جائے گا؟ میرے لیے یہ کوئی تبدیلی نہیں ہوگی صرف شراب کی مقدار بڑھ جائے گی اور اس کے علاوہ شرابی ہونا کوئی انوکھی بات نہیں تھی۔ میں اپنے اردگرد کئی شرابیوں کو جانتا تھا جو اتنے غیر اہم تھے جتنا کہ اپنی نظر میں مَیں خود تھا! یہ روپ مجھے غیر ضروری لگا۔ کیا میں چرسی بن جاؤں؟ یہ ایک ایسا نشہ تھا جس سے مجھے گھن آتی تھی۔ میں چرسیوں کو بازاروں، چوکوں، گلیوں، سڑکوں، پارکوں، دکانوں کے تھڑوں، فٹ پاتھوں، اندھیری سڑکوں اور سجے ہوئے گھروں کے روشن کمروں میں دیکھتا آیا تھا اور میرا اُن کی صفوں میں شامل ہو جانا بے معنی سا تھا۔ کیا میں سادھو بن جاؤں؟ سادھو بن کر کہاں جاؤں گا؟ جنگلوں میں؟ کون سے جنگل؟ مجھے کوئی ایسا جنگل نظر نہیں آ رہا تھا جہاں میں دھونی رما کر سدھارتھ سے گوتم بدھ بن جاتا۔ سادھو بننے کا مطلب زندگی کے معاشی عمل سے کٹ جانا تھا جو زندگی کا حصہ نہیں تھا اور میں روپ بدلنے کے باوجود زندگی کے معاشی عمل سے کٹنا نہیں چاہتا تھا۔ کیا میں بھکاری بن جاؤں؟ میں چوکوں، شہر کی اہم سڑکوں، سٹوروں، ہوٹلوں اور ریستورانوں کے باہر، بازاروں اور گھروں کے دروازوں کے باہر بھکاریوں کو دیکھتا آیا ہوں۔ ایک ایسے

بھکاری کے متعلق میں نے سن رکھا تھا جس کی ایک چھوٹی سی فیکٹری تھی اور ایک گاڑی مقررہ وقت پر اُسے ایک اہم چوک پر چھوڑ جاتی اور وہ اپنے کام میں مصروف ہو جاتا؛ اُس کے متعلق یہ بھی مشہور تھا کہ وہ رات کو اپنی فیکٹری کی کارکردگی پر تفصیلی رپورٹ لیتا اور کوتاہی کے مرتکب ہونے والوں کو چابکوں سے مارتا۔ کیا ہر بھکاری کی فیکٹری تھی؟ عام بھکاری تو زندگی کے معاشی عمل میں شامل نہیں ہوتا اور اُس کی آمدنی کا دارومدار اُس جگہ پر ہوتا ہے جہاں وہ ڈیرہ ڈالے ہو۔ کیا میں بھیک مانگ سکوں گا؟ بھکاری تو فن کار ہوتے ہیں اور میں شاید ایک ناکام بھکاری بنوں جب کہ ناکامی مجھے پسند نہیں۔ کیا میں gay بن جاؤں؟ یہ سوچتے ہی مجھے شرمندگی، حیرانگی اور دل چسپی کے ملے جلے احساسات نے اپنی زد پر رکھ لیا۔ کیا ایسا ممکن ہو سکے گا؟ مجھے خوب رگڑ کر داڑھی بنائے، پراندہ ہوا میں لہراتے، موٹے یا بھدے ہونٹوں پر کسی گاڑھے رنگ کی لپ سٹک تھوپے وہ مخلوق نظر آتی جسے عام طور پر gay کہا جاتا ہے لیکن میرے خیال میں ہوتے نہیں۔ gay تو ایک دہشت گرد کی طرح عام لوگوں جیسا ہی ہوتا ہے، فرق صرف ڈیلیوری میں ہے۔ عام لوگوں میں gay کی موجودگی یا جہاں gay ہوں وہاں عام لوگوں کا ہونا سوالیہ نشان اُبھارتا ہے۔ دہشت گرد وار کرنے تک کسی بھلے چنگے آدمی جیسا ہوتا ہے اور gay کسی بھلے چنگے آدمی کے ساتھ قریبی تعلق قائم کر لینے تک عام آدمی جیسا ہوتا ہے اور اُس کے بعد دونوں ہی محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ میں ایسے کئی امکانات پر غور کرتا تھا کہ ایک دن مجھے اپنی سانس چھاتی میں اٹکتے ہوئے محسوس ہوئی، جسم پر ایک ٹھنڈک سی پھیلتے ہوئے پسینے میں نہلا گئی، مجھے ایک گہری سی تھکاوٹ کا احساس ہوا اور جسم بے جان ہو گیا۔ یہ ایک شدید قسم کے دِل کے حملے کا آغاز تھا۔ یہ ایسے ہی تھا کہ جب پرندے زلزلے سے پہلے اپنے گھونسلوں میں ہی شور مچانا شروع کر دیتے ہیں۔ بچپن کے بعض واقعات ذہن پر اس طرح پرنٹ ہوئے ہوتے ہیں کہ مخصوص واقعے سے پہلے یا بعد کا کچھ یاد نہیں ہوتا۔ میرے ساتھ بھی ایسے ہی ہوا؛ مجھے جب ہوش آیا تو میں ہسپتال میں تھا اور میں وقت اور زمانے سے بے خبر تھا جیسے کوما میں سے واپس آنے والا درمیانی عرصے سے ناواقف ہوتا ہے۔ وہاں چند اجنبی اور کچھ شناسا چہرے تھے اور میں خوف زدہ سادم سادھے اُس آسمانی مخلوق کی طرح لیٹا رہا جس پر زمینی مخلوق نے کوئی تجربہ کیا ہو! پھر مجھے اجنبی اور شناسا چہروں کی شناخت ہونے لگی؛ وہ ڈاکٹر اور میرے عزیز تھے۔ اب میری سماعت بھی جاگ چکی تھی اور میرا تجسس بھی۔ گفتگو کے دوران میں کبھی کبھی کوئی میری طرف بھی دیکھ لیتا۔ اب میں باتوں میں سے معنی کشید کرنے لگ گیا تھا؛ میرے دِل کے حملے کی شدت کی بات ہو رہی تھی اور یہ بھی کہ مجھے زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے! میں کچھ پریشان ہوا اور قدرے خوف زدہ بھی۔ کیا اب زندہ رہنے کے لیے مجھے دواؤں کی بیساکھی استعمال کرنا ہوگی؟ میں شکست کو تسلیم کرتے ہوئے ملازمت سے سبکدوش ہو گیا اور اپنا وقت گھر کی رونق میں مایوسی کو لپیٹے ہوئے بتانے لگا گو مجھے معمول کی زندگی جاری رکھنے کی ہدایت تھی۔ میں اپنا وقت سونے یا اخبارات، رسائل پڑھنے، ٹی وی پر سپورٹس چینل، اپنی پسند کے فلم اور گانے دیکھنے اور کرسی کے بازوؤں کو تھامے سامنے کچھ نا دیکھتے ہوئے دیکھنے کی کوشش کرتے میں گزرتا۔ یہ ایسی بے رنگ سی زندگی تھی جس کے بارے میں مَیں نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا؛ میں تو متحرک زندگی گزارنے میں یقین رکھتا تھا۔ دل کا عارضہ میری انا پر براہ راست حملہ تھا اور میں نے دراصل گھر کی بے رنگ سی دنیا میں پناہ لی ہوئی تھی۔

میں نے اپنے گھر کے لان کے اردگرد پھولوں کی کیاریاں بنائی ہوئی تھیں جن میں پورا سال رنگ برنگے پھول کھلے رہتے۔ میں سارا دن ان پھولوں کے درمیان میں بیٹھا پڑھتا اور پڑھتے ہوئے سو جاتا۔ اِس مختصری نیند میں اتنی گہرائی ہوتی کہ جب مَیں جاگتا تو محسوس ہوتا کہ کومے سے باہر آیا ہوں۔ مجھے اپنا اردگرد سمجھنے میں کچھ وقت لگتا اور وہی وقت

میرے لیے دھند میں آنکھیں بند کرنے کے مترادف تھا۔ اُس دن میں ایسی ہی نیند میں سے جاگ کر خواب میں سے نکلنے کی کوشش کر رہا تھا کہ میری نظر ساتھ والے ٹیریس تک پہنچ کر رُک گئی۔ وہ حفاظتی دیوار پر کہنیاں رکھے، ہتھیلیوں کا پیالہ بنائے اور اُس پیالے میں اپنی ٹھوڑی رکھے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اُس کا چہرہ اور آنکھیں ماں کی چھاتی سے دودھ پیتے بچے کی طرح پرسکون تھے۔ ہماری نظر ملی تو اُس کے ہونٹ کناروں پر کپکپائے اور پھر وہاں ہلکا سا، شک میں رکھنے والا تبسم، ہونٹ ملے تھے کہ نہیں، پھیل گیا۔ ہونٹوں کے علاوہ اُس کے جسم میں کوئی حرکت نہیں ہوئی۔ وہ ایک ٹکٹکی لگائے مجھے دیکھے جا رہی تھی جیسے مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو یا چاہتی ہو کہ میں کوئی ردِ عمل دکھاؤں اور یا پھر میرے نیند سے باہر آنے کی کیفیت سے لطف اندوز ہو رہی ہو! میں اُس کی طرف زیادہ دیر دیکھ نہیں سکا، کوئی انجانا سا بھار میری آنکھوں کو دبا گیا۔ میں نے گود میں رکھی کتاب پڑھنا شروع کر دی۔ میں لفظوں پر توجہ نہیں دے پا رہا تھا، میری حالت اُس طالب علم کی سی تھی جو امتحانی پرچہ لکھتے ہوئے اُس وقت تذبذب کا شکار ہو جاتا ہے جب نگران ایک دل چسپ سے تجسس کے ساتھ رُک کر اُس کا لکھا پڑھنے لگے۔ مجھے وہ دیوار پر اُسی طرح کھڑی اپنی طرف دیکھتے ہوئے محسوس ہو رہی تھی اور مجھے اپنا چہرہ جلتے ہوئے محسوس ہوتا تھا۔ ایک عرصے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ میں زندہ ہوں!

وہ اپنے ٹیریس پر روزانہ آتی اور جیسے ہی ہتھیلیوں کا پیالہ بنا کر اُن پر ٹھوڑی رکھتی تو جنوری آخیر کی دھوپ کی چمک بڑھ جاتی اور پھولوں کے رنگ مزید گہرے ہو جاتے۔ وہ روزانہ وہاں کھڑی ہو جاتی اور پھر مجھے اُس کا انتظار رہنے لگا۔ اب میں جب اُس کی طرف دیکھتا تو کوئی بھار میری آنکھوں کو دباتا اور نا ہی کتاب کے حرف آنکھوں میں چبھتے۔ میں جب بھی اُسے دیکھتا، مجھے اپنے اندر زندگی کی نئی لہر محسوس ہوتی۔ میں سادھو کی طرح زندگی سے دور ہو کر کتابوں کے جنگل میں کھو گیا تھا اور ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے عورت کی ٹکٹکی مجھے زندگی کی بھیڑ میں شامل ہونے پر اُکسا رہی تھی۔ میں اُسے دیکھتے ہوئے ایک دن مسکرا اُٹھا؛ وہ ہتھیلی کے پیالے میں ٹھوڑی رکھے اباسی لے گئی تھی۔ ایک سیکنڈ کے لیے اُس کا منہ پورا کھلا ہوا تھا اور آنکھیں بند تھیں؛ اُس شیرنی کی طرح جو نیند سے جاگتے ہوئے اباسی لیتے ہوئے منہ کھولتے ہی چلے جاتی ہے۔ مجھے مسکراتے دیکھ کر وہ بھی مسکرا دی اور ہلکی سی خفت کے ساتھ ہاتھ ہلاتے ہوئے، خاموش سا قہقہہ لگاتے ہوئے، آنکھیں بند کر گئی۔

ہم ایسے ہی خاموش زبان میں گفتگو کرنے لگے!

مجھے اب کرسی پر بیٹھنا بیماروں کی مجبوری لگتی۔ میرے ذہن میں وہ انگریزی فلم آ گئی جس میں نفسیاتی پاگل کرسی پر بیٹھا، گود میں ہاتھ باندھے سامنے دیکھتا رہتا ہے۔ میں بھی جب بھی کتاب بند کرتا یا اونگھ میں نا ہوتا تو اُسی طرح گود میں ہاتھ باندھے سامنے دیوار کو دیکھتا رہتا۔ اب مجھے اُس طرح بیٹھنا ایک نفسیاتی آسن لگتا جس کے بارے میں پہلے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ میں نے بیوی کو پتا چلے بغیر اپنے فزیشن سے ملاقات کا وقت لیا؛ وہ میری طویل عمر کی خواہش مند تھی اور نہیں چاہتی تھی کہ مجھے دل کا دوسرا حملہ اُسے بیوہ کر جائے اِس لیے اب وہ ایک ماں بن گئی تھی اور میں فیڈر سے دودھ پیتا بچہ۔ پڑوس میں آنے والی عورت نے فیڈر سے دودھ پیتے بچے کو مرد بنانا شروع کر دیا تھا اس لیے فزیشن سے ملنا ضروری تھا۔

اُس شام ایک طویل عرصے کے بعد میں نے کار چلائی۔

جب ہم کلینک پہنچے تو میری بیوی نے لمبی آہ بھر کے سکھ کا سانس لیا۔ اُس کا خیال تھا کہ راستے میں مجھے کسی وقت

بھی دل کا دورہ ہو جاتا ہے؛ وہ لگاتار دعائیں پڑھے جا رہی تھی اور ایک عرصے کے بعد مجھے اپنے آپ پر اعتماد محسوس ہوا۔ ڈاکٹر کا لہجہ پیشہ ورانہ ہمدردی میں ڈوبا ہوا تھا اور میں اُس دردمندی کی حدت سے محصور اُس کے ایک ایک لفظ پر توجہ دیتا رہا۔ ''آپ اُتنے ہی صحت مند ہیں جتنا کہ میں۔ آپ کو پچھلی مرتبہ بھی بتایا تھا کہ اپنے معمول کی زندگی کا آغاز کریں۔'' میں خوف زدہ ہو گیا۔ ڈاکٹر مجھے کولھو کو وہ بیل بننے کا کہہ رہا تھا جس کو کھوپے لگے ہوں۔ وہ پھر مجھے اُس ختم نا ہونے والے چکر میں ڈالنا چاہتا تھا۔ میں اُس کی بات کو رد بھی کرنا نہیں چاہتا تھا۔ ''آپ ہلکی پھلکی ورزش کا آغاز کریں اور اپنے دل کو مضبوط کریں۔ ہم کسی ماہرِ نفسیات کی خدمات بھی حاصل کر سکتے ہیں۔''

''میں ایسا کرنا نہیں چاہوں گا۔ آپ بتائیں کہ کیا کرنا ہو گا مجھے؟'' میں جلدی میں تھا کہ زندگی کی بھیڑ میں شامل ہو جاؤں۔

''عابد صاحب! آپ واک شروع کریں اور یہ کبھی نا سوچیں کہ آپ پر دل کا حملہ ہوا ہے۔ اُس واقعے یا حادثے کو بھول جائیں اور تمام تر توجہ اپنی واک کے ساتھ ساتھ اپنے کام پر بھی دیں۔'' معاشی عمل میں واپسی کا میرے لیے یہ پہلا اشارہ تھا جسے میں دونوں ہاتھوں سے دبوچ لینا چاہتا تھا۔ میرے گھر کے سامنے ایک پارک تھا جس کا جاگنگ ٹریک پھولوں، سجاوٹی جھاڑیوں اور درختوں کے بیچ میں سے گزرتا تھا۔ مجھے لگا کہ وہ ٹریک بلا رہا ہے۔ میں نے اُس کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے نیا جاگنگ سوٹ اور جاگرز خریدنے کا فیصلہ کیا گو میرے پاس یہ چیزیں تھیں۔

میں نے بتدریج اپنے جسم کو بلڈ کرنا شروع کر دیا۔ میری واک کا آغاز ایک کلومیٹر سے ہوا جو چار تک گیا۔ میں نے اپنے رابطوں کو استعمال کرتے ہوئے ایک ملازمت ڈھونڈ لی جو میری مصروفیت کا سبب بنی اور وہاں سے حاصل ہونے والی رقم، پینشن اور دو چھوٹی سرمایہ کاریوں سے آنے والے پیسوں میں ایک اضافہ تھا۔ میں اب شام گئے تک مصروف رہتا، پھر واک کرتا اور دو وہسکیوں کے بعد رات کا کھانا کھاتا۔ گو اِس مصروفیت میں اُس کا کہیں ذکر نہیں تھا جس کی وجہ سے یہ سب ہو رہا تھا۔ میں سارا دِن مصروف رہتا اور وہ مجھے نظر نہیں آتی تھی۔ وہ شاید ٹھوڑی کو ہتھیلیوں کے پیالے میں رکھے کسی طرف دیکھتی ہو گی؟ لیکن وہ ہے کون؟ میں نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ وہ خوب صورتی کی عمر کے اُس حصے میں تھی جہاں طرز اور ڈھنگ غالب آنے لگتے ہیں۔ پھر ایک اتوار وہ ٹیریس پر آ گئی۔ مجھے طاقت پکڑتے دل میں ایک لرزش کا احساس ہوا اور پھر اپنے جسم میں توانائی عود کرتے لگی۔ میں اُسے دیکھ کر مسکرایا اور اُس نے بھی ہاتھ ہلاتے ہوئے مسکرا کر مجھے دیکھا۔ اُس کے ہونٹ ہلے، جیسے اُس نے کوئی بات کی ہو! میں اُس کی طرف دیکھتا تھا اور اُس کے ہونٹ ہلتے تھے۔

میں شام کو جوگنگ ٹریک پر گیا تو وہ وہاں ایک بینچ پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اُسے دیکھ کر مجھے اپنے دادا کی بات یاد آ گئی کہ عورت بہت دلیر ہوتی ہے جو ڈولی سے اُترتے ہی انجان لوگوں میں ایک وقار کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔ میں جان گیا کہ وہ میری منتظر تھی جس سے میں کسی حد تک خائف ہو گیا۔ میں اُس کے ساتھ کیا بات کروں گا؟ وہ مجھے خالی نظر سے دیکھ رہی تھی، لگا کہ وہ مجھے تول رہی ہے۔ میں بھی شاید اُس کی طرف خالی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر ایک برتر سی مسکراہٹ پھیل گئی جیسے ایک ماں بچے کو گرنے کے بعد دوبارہ کھڑے ہونے کی ترغیب دے رہی ہو۔ مجھے لگا کہ وہ بول نہیں سکتی؛ شاید وہ میرے بارے میں بھی ایسے سوچ رہی ہو۔ میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی اور جواب میں وہ بھی مسکرا دی۔ اِن مسکراہٹوں نے اجنبیت اور جھجک کی کھائی کو بند کر دیا۔

''آپ بات کر سکتی ہیں؟'' مجھے اپنی آواز کی مٹھاس پر حیرت ہوئی اور مزید حیرت اُس کے قہقہے سے ہوئی جو

طلوعِ سورج سے، پہلے پرندے کی پہلی چہکار کی طرح تھی۔

''جی ہاں!'' وہ اُسی طرح ہنستے اُٹھی اور میرے ساتھ چلنے لگی۔ ہم خاموشی میں چلتے رہے؛ اُس کی چال میں لچک اور قدم لمبا تھا۔ تین کلومیٹر کا چکر ختم کر کے ہم اُسی بینچ پر بیٹھ گئے۔ اُس کی سانس تیز چل رہی تھی اور میں اُس کے چہرے کا رنگ نہیں دیکھ سکتا تھا۔

''میرا نام سعدیہ ہے۔'' اُس نے کچھ دیر کے بعد کہا۔

''میں عابد ہوں!''

''نام کے ہی؟'' اُس نے ہلکا سا قہقہہ لگا کر پوچھا۔ میں بھی ہلکا سا ہنس دیا۔

ہم روزا کٹھے واک کرتے اور دیر تک بیٹھتے۔

''میں شادی شدہ ہوں، دس برس سے۔'' مجھے اُس کے بارے میں تجسس رہا کرتا تھا اور اب جب اپنے متعلق کچھ بتانے لگی تھی تو میں نے خاموش رہنا مناسب سمجھا۔ ''میرا خاوند دبئی میں ہے، وہ شادی سے پہلے ہی وہاں تھا۔ ان دس سالوں میں وہ تین مرتبہ آیا ہے ایک ایک مہینے کے لیے اور وہ ایک مہینہ سوتے ہوئے گزار دیتا ہے اور میں اُس کے آنے کے بعد بھی اکیلی ہی ہوتی ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ میں اب چاہتی ہوں کہ وہ نا ہی آئے۔ وہ وہاں کمپنیاں بدلتا رہتا ہے اور ہر نئی کمپنی کے پروبیشن کا زمانہ اپنا ہوتا ہے چناں چہ......'' وہ خاموش ہوگئی، مجھے اُس کی آواز ڈوبتے ہوئے محسوس ہوئی۔ کچھ دیر ناہموار سی خاموشی رہی جسے اُس نے لمبی سانس لے کر توڑا۔ ''چناں چہ وہ کم آتا ہے۔''

میں پوچھنا چاہتا تھا کہ یہاں آنے سے پہلے وہ کہاں رہتی تھی؟

میں نے ایک مرتبہ اُسے رات کو کھانے کے لیے کہا تو اُس نے انکار کر دیا۔ میرے ساتھ وہ صرف جاگنگ ٹریک پر یا دوپہر کو مل سکتی تھی۔ اُس چھوٹے سے شہر میں جہاں مَیں نے اب تک کی زندگی گزاری تھی، میرے جاننے والوں کا ایک وسیع حلقہ تھا۔ مجھے اُسے دن میں ساتھ لے جانے میں کچھ ذاتی قسم کے تحفظات تھے جو میں اُس پر ظاہر نہیں ہونے دینا چاہتا تھا۔ میں نے اُسے اپنے ساتھ لے جانے کا فیصلہ کر لیا۔ میں نے پُرتکلف کھانا منگوایا جس میں سوپ تھا، چاول اور دو قسم کے سالن تھے۔ میں نے سن رکھا تھا کہ مہمان کے پیٹ سے زیادہ اُس کی آنکھ بھرنی چاہیے چناں چہ وہ مینو دیکھ کر متاثر ہوئی اور ہم ایک طرح سے اپنے کھانے پر ٹوٹ پڑے۔ دوسرے کورس پر، ہم نے ایک دوسرے کو شرمندہ سی مسکراہٹ کے ساتھ دیکھا۔ اُس کے ماتھے پر پسینہ آیا ہوا تھا اور حسبِ معمول میرے ناک میں سے پانی بہہ رہا تھا۔ میں اُس کو مزید جاننا چاہتا تھا۔

''دس سال خاصا طویل عرصہ ہوتا ہے۔ آپ کے ہاں کوئی رونق......'' میں نے فقرہ مکمل نہیں کیا۔ اُس نے ایک ہلکا سا قہقہہ لگایا جس میں اُس کے دس سالوں کا درد شامل تھا۔ مجھے اپنے اس خالص نسوانی قسم کے سوال پر شرمندگی بھی ہوئی۔ اُس نے لقمہ اُٹھائے والا ہاتھ ہوا میں روک لیا اور میری طرف ایک جنونانہ سی شدت کے ساتھ دیکھا۔ میں نے اُس کی نظر کی تاب نالاتے ہوئے پلیٹ میں سالن اکٹھا کرنا شروع کر دیا۔ مجھے یقین ہے وہ میری اس کمزوری سے لطف اندوز بھی ہوئی ہوگی۔

''اب کوئی ایسا نقصان بھی نہیں ہوا۔ میں مینو پاز سے ابھی کافی فاصلے پر ہوں۔'' میں نے جلدی سے اُس کی طرف دیکھا۔ اُس کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا اور وہ نظر جھکا کر لقمہ منہ میں ڈالنے لگی اور پھر ایک تلخ سی ہنسی ہنسی، ''جب یا سر اپنی

نیند پوری کر چکے تو شاید یہ بھی ہو جائے۔ ابھی تک اُس کا خیال ہے کہ اُس کے بھیجے ہوئے روپے ہر کمی کو پورا کر رہے ہیں اور شاید کر بھی رہے ہوں، مجھے پورا یقین نہیں۔'' ہم خاموش ہو کر ایک دوسرے سے چھپنے کی اداکاری کرنے لگے۔ میں نے اس ذاتی قسم کے تلخ موضوع سے ہٹنے کے لیے بات کیے جانے کا فیصلہ کیا؛ بغیر مقصد کے بات کیے جانا بھی ایک فرار ہے۔

''یہاں آنے سے پہلے آپ کی رہائش کہاں تھی؟'' میرے سوال کے جواب میں اُس نے ایک لمحے کے لیے نظر بھر کے میری طرف دیکھا جیسے مجھے پڑھ رہی ہو۔

''میں یاسر کے خاندان کے ساتھ اُن کے آبائی گھر میں رہتی تھی۔ وہاں بچہ نا ہونے کا ہر وقت ایک دباؤ رہتا تھا؛ ایک طرح سے میں پریشر کُکر میں ڈلی ہوئی تھی۔ بعض اوقات مجھے محسوس ہوتا کہ وہ یاسر کی دوسری شادی کا بھی سوچ رہے ہیں۔ اُن کا گھر شہر کے سب سے پرانے محلے کی ایک تنگ اور اندھیری گلی میں تھا، شاید وہ گلی،'' وہ رکی، نیپکن سے ہونٹ اِس طرح صاف کیے کہ لپ سٹک نا اُترے اور پھر مسکرائی، اُس کی مسکراہٹ میں لہجے کا بھاری پن نہیں تھا،''میری طرح ہی اندھیرے میں تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھے روشنی کی ضرورت تھی۔ مجھے یاسر کو قائل کرتے ایک وقت لگا لیکن پھر سمجھ غالب آ گئی اور اُس نے ایجنٹ کے ذریعے آپ کا پڑوسی بنا دیا۔'' اُس نے خوش مزاجی سے بات ختم کی۔

سعدیہ نے مجھے میری راکھ میں سے زندہ کر دیا تھا۔ میں دفتر اور اپنے گھر میں آرام کرنے کے علاوہ ہر وقت اُس کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا لیکن اُس نے مجھے ایسا سوچنے کی اجازت نہیں دی ہوئی تھی۔ ہم اندھیرے میں واک کرتے کبھی ایک دوسرے کا ہاتھ تھام لیتے یا تھکاوٹ کے کسی لمحے میں وہ میرے ساتھ لگ جاتی۔ میں اُس کے جسم کی حدت اپنے وجود اور دِل کی تیز دھڑکن اپنے دل میں محسوس کرتا۔ میں سعدیہ کے متعلق تو نہیں کہہ سکتا، اِس تعلق نے مجھے ایک ایسی طاقت سے شناسائی کرائی جس سے میں آشنا نہیں تھا۔ میں اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ سعدیہ نے مجھے وہ طاقت دی جو میرے اندر نہیں تھی۔ میں سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ میں کسی اجنبی عورت کو چھو بھی سکتا ہوں، کجا اُس کے دل کی دھڑکن کو اپنی دھڑکنوں سے ناپنا!

ایک شام ہم اندھیرے حصے میں سے گزر رہے تھے کہ وہ یک دم رُک گئی۔

''سنو!'' میرا دل ایک دم تیزی کے ساتھ دھڑکنے لگا۔ ہم ایک دوسرے کو آپ کہہ کر بلاتے آئے تھے اور مجھے اُس کے مخاطب کرنے کے انداز سے حیرت، خوشی اور تھوڑا خوف بھی محسوس ہوا۔ میرے لیے اتنے بھاری قدم اُٹھانا ممکن نہیں رہا تھا۔''یہ اندھیرا دیکھتے ہو!'' اُس نے میرا ٹھنڈا ہاتھ اپنے گرم ہاتھ میں تھام لیا تھا۔''اِسے کبھی محسوس بھی کیا ہے؟'' مجھے اُس کے سوال کی سمجھ نہیں آئی، میں خاموش رہا تا کہ اُس کی سوچ کا سلسلہ نا ٹوٹے۔''میں اِس اندھیرے کو اپنے گھر میں محسوس کرتی ہوں۔ مجھے پورچ لائٹ ہمیشہ ڈِم لگتی ہے، تقریباً روز بلب اور شیڈ تبدیل کرنے کے باوجود۔ شاید اندھیرا میرے اندر اتنا دور تک گھس گیا ہے کہ میں اپنے گھر کی روشنی کو محسوس ہی نہیں کرتی۔'' مجھے اچانک خیال آیا کہ شام کے بعد اُس کے گھر میں ایک ویرانی سی جھانکتی نظر آتی ہے۔ میں نے سعدیہ سے پوچھنا مناسب نہیں سمجھا کہ یہ خالصتاً اُس کا ذاتی مسئلہ تھا۔ اب میں اُس کے گھر میں سانس لیتی ویرانی کو دیکھ سکتا تھا۔ میں نے اُسے اپنے ساتھ لگا لیا، اب میرا ہاتھ بھی گرم ہو چکا تھا۔ ہم کچھ دیر خاموش کھڑے ایک دوسرے کے جسم کو اپنے ساتھ لگے محسوس کرتے رہے۔ میں اُس چپ سے اندھیرے میں سے ایسی سرگوشیاں سن سکتا تھا جو ہمیں اپنے اندر جذب کیے جا رہی تھیں اور میرے پاؤں اور بھی وزنی ہو گئے تھے۔ وہ شاید میرے دل کی دھڑکن ناپنا شروع ہو گئی تھی کہ بغیر بتائے الگ ہو گئی۔

اُس کا رویہ بعض اوقات مجھے خوف زدہ کر دیتا۔ وہ اکثر معمولی سے اختلاف کو اتنا سنجیدگی سے لیتی کہ اُس کی آنکھوں میں وحشت بھر جاتی، مجھے محسوس ہوتا کہ گلاس اُٹھا کر دیوار پر دے مارے گی یا چیخنا شروع کر دے گی۔ ہم جب باہر کھانا کھاتے، میں اُس کے مزاج کی برہمی سے خائف، کوشش کرتا کہ کوئی متنازع گفتگو نہ ہو۔ ہمارا اختلاف ہمیشہ یا سرکی عدم دل چسپی کی وجہ سے ہوتا۔ وہ اگر اُس کے رویے پر تنقید کر رہی ہوتی تو میرا ہاں میں ہاں ملانا اُسے اپنے ذاتی معاملات میں دخل اندازی لگتا اور اُس کے رویے میں جنونانہ جارحیت آ جاتی۔ اگر میں اُس سے اختلاف کرتا تو موقف ہوتا کہ اپنے حالات وہ مجھ سے بہتر سمجھتی ہے اس لیے مجھے اپنی رائے اپنے پاس ہی رکھنی چاہیے۔ میں ان گھمن گھیریوں کو اُس کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی توسیع سمجھتا اور ایک وقت آیا کہ اُس کے مزاج کی یہ کیفیت مجھے غیر اہم لگنے لگیں؛ میں اُس کی باتیں غور سے سنتا اور خاموش رہتا۔

میں شاید واک کرنے کے لیے ہی جی رہا تھا۔ میں شام کو جب پارک میں پہنچتا تو وہ میرے انتظار میں ہوتی اور ایک مسکراہٹ سے استقبال کرتے ہوئے ہم ایک دوسرے کو مزاج کو ناپ لیتے۔ پچھلے دو سالوں سے ہم نے بارش، دھند، شدید گرمی یا حبس میں کبھی ناغہ نہیں کیا تھا۔ واک کر سکیں یا نا لیکن ہم دونوں آتے ضرور۔ اُس شام وہ وہاں موجود نہیں تھی، میں نے اُس کا انتظار کیا اور پھر واک کرتے ہوئے ہر قدم کیچڑ میں دھنستے ہوئے لگ رہا تھا۔ میں نے معمول کے تین کلومیٹر طے کرتے ہوئے اپنی ٹانگوں کے پٹھوں میں بھاری قسم کا کھچاؤ محسوس کیا اور بینچ پر بیٹھ کر اُس کا انتظار کرنے لگا کہ شاید میرے شروع کرنے کے بعد وہ آ گئی ہو، جس کا مجھے یقین بھی تھا۔ میں اندھیرے میں دور سے نظر آتی سعدیہ کو غور سے دیکھتا تاوقتیکہ وہ کوئی اور ہوتا۔

میں جب واپس گھر کی طرف چلا تو میری حالت قابلِ رحم تھی۔ میری حالت اُس سپاہ کی سی تھی جو اپنے سالار کے گر جانے کے بعد مایوس اور شکست خوردہ وطن کی طرف سفر کا آغاز کرتی ہے۔ میرا جسم مایوسی، تھکن اور انجانے سے خوف کے بوجھ سے جھکا ہوا تھا اور مجھے اپنی چھاتی میں ایسا خلا محسوس ہو رہا تھا جس کا میں عادی نہیں رہا تھا۔ میں اُس آدمی کی طرح چل رہا تھا جو زندگی میں سب کچھ ہار چکا ہو! پھر میں اپنے آپ کو حوصلہ دیتا کہ وہ بیمار بھی تو ہو سکتی ہے۔ مجھے اُس کی تنہائی سے جنم لینے والی نفسیاتی اُلجھنوں اور محرومیوں کو سمجھنا چاہیے۔ میں چلتے ہوئے یک دم رُک گیا! کیا مجھے اُس کے ساتھ ایسا رشتہ قائم نہیں کر لینا چاہیے تھا جس کا نا ہونا اُسے محرومی میں ڈبوئے رکھتا ہوگا؟ میں نے اپنے تعلق کی ریل کو ذہن میں گھمایا کہ اُس نے کبھی مجھے ایسا اشارہ دیا ہو جسے میں سمجھ نا پایا ہوں؟ مجھے ایسا کچھ نظر تو نہیں آیا لیکن مجھے محسوس کر لینا چاہیے تھا۔ میں نے بھی اُسے کبھی ایسا اشارہ نہیں دیا تھا کہ میں اُس کے ساتھ کوئی اور رشتہ بھی قائم کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مجھے ایسا کرنا چاہیے تھا؟ مجھے اُس کے چہرے اور آنکھوں میں ہمیشہ ایک تکمیل نظر آتی اور اُس کے بدن کی زبان نے کبھی کوئی ایسی چغلی نہیں کھائی تھی جو کچھ اور ظاہر کرتی، سوائے واک کے دوران میں تیز دھڑکنوں کے جنھیں میں تیز چلنے کی وجہ سمجھتا تھا۔ اُس کے ساتھ واک نا کرنے کی وجہ سے میں نے اپنے آپ کو نامکمل سمجھا اور اگر وہ دوبارہ نا آئی تو کیا مجھے پھر دل کا دورہ پڑ جائے گا؟ مجھے اپنا سانس رکتے ہوئے محسوس ہوا۔ میں نے اپنے حواس پر قابو پانے کے لیے ایک لمبی سانس لی اور گھر کی طرف چل پڑا۔ میرا سر جھکا ہوا تھا اور میں اپنی رفتار کو برقرار رکھتے ہوئے چلتا رہا۔ میں اپنے ذہن کو خالی رکھنے کی کوشش میں چلتے ہوئے لمبے لمبے سانس بھی لیتا جاتا تھا اور اپنے اِس مقصد میں کامیاب بھی تھا۔ اُس وقت میرے لیے سب سے اہم چیز خود کو دل کے حملے سے بچائے رکھنا تھا۔ میری کیفیت اُس رہائشی کی سی تھی جس کے دروازے کے باہر ڈاکو کھڑا

ہوا اُسے کنڈی کھولنے کا کہہ رہا ہو۔ میں اپنے دل کے اندر اُٹھتے ہوئے شور کو دبائے خاموشی کے ساتھ گھر میں داخل ہوگیا۔ میری بیوی حسب معمول اپنی جگہ پر بیٹھی پورے گھر کو قابو میں رکھے ہوئے تھی۔ میرے صوفے کے ساتھ تپائی پر پانی گلاس رکھا ہوا تھا جسے پی کر میں نے کچھ توقع اور کچھ نا اُمیدی کے ساتھ اُس کی طرف دیکھا۔

''آپ نے کچھ غور کیا؟'' وہ ایسے مبہم سے سوال پوچھا کرتی ہے اور میں اگر کوئی تبدیلی شناخت نا کر پاؤں تو برا مناجاتی ہے۔ میں نے چھپی ہوئی نظر سے اردگرد جانچنے کی کوشش کی لیکن مجھے سب معمول کے مطابق لگا۔ میں خاموش بیٹھا رہا۔'' ساتھ والوں کے گھر آج بتیاں جل رہی ہیں۔ لان، ٹیرلیس اور تمام کمروں میں سے روشنی بہہ رہی ہے۔'' وہ ایسی ترکیب استعمال کر کے ہنسا کرتی ہے۔ مجھے اُس کا ہنسنا معنی خیز سا لگا۔ میں نے اُس کی طرف دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔''عجب پُر اسرار قسم کے لوگ ہیں۔ کبھی کوئی نظر نہیں آیا اور آج روشنی اتی کہ چیونٹی بھی نا چھپ سکے۔'' وہ پھر ہنسی اور مجھے اپنی چھاتی اور پیٹ میں سے ایک خلا باہر کی طرف نکلتے ہوئے محسوس ہوا۔ اُسی خلا نے میرا ہاتھ پکڑ کر باہر کی طرف دھکیل دیا اور میں نے اُس کونے میں کھڑے ہو کر اُس طرف دیکھا جہاں وہ ہتھیلیوں کے پیالے پر ٹھوڑی رکھے کھڑی ہوتی تھی۔ ٹیرلیس روشن تھا لیکن وہ وہاں نہیں تھی۔ میں باہر نکل کر اُس کے گھر کے سامنے آ گیا۔ پورا گھر روشن تھا اور اُس طرف دیکھنے سے آنکھیں چندھیاتی تھیں۔ کیا وہ اپنے اندر کے اندھیرے سے اتنی خائف ہوگئی تھی کہ اُس نے تنہائی کے آسیب کو نکالنے کے لیے پورا گھر بقعہ نور بنا دیا تھا؟

میں وہاں کھڑا ٹیرلیس پر سعدیہ کو ڈھونڈ رہا تھا کہ اُس کی تنہائی کا آسیب مجھے اندر کھینچنے لگا۔ میں کبھی اُس کے گھر نہیں گیا تھا اور آسیب سے بازو چھڑا کر پیچھے ہٹ جانا چاہتا تھا لیکن میں شاید کمزور تھا؛ میری انگلی بلانے والی گھنٹی کی طرف بڑھی جسے میں نے دبا دیا۔ میری انگلی کے ہلکے سے دباؤ نے اتنا لطف دیا کہ میں نے گھنٹی کو دبائے رکھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ وہ عرصہ ایک لمحہ تھا یا پوری زندگی؛ میری پور نے گھنٹی کو دبایا ہوا تھا اور میں گھر کے کسی روشن حصے کے اندھیرے میں اُسے مسلسل ہنستے اور کبھی کراہتے ہوئے سن سکتا تھا۔

ہماری کالونی کے گیٹ چار فٹ اونچے ہیں اور باہر کھڑا آدمی جہاں اندر دیکھ سکتا ہے، وہ خود بھی نظر آ رہا ہوتا ہے۔ میں گھنٹی کو دبائے اندر دیکھے جا رہا تھا۔ مجھے پردے کے پیچھے ایک سایہ نظر آیا جو دروازہ کھلنے پر سعدیہ میں تبدیل ہو گیا۔ وہ معمول کے خلاف شوخ لباس میں ملبوس تھی۔ وہ وقار کے ساتھ چلتے ہوئے میرے سامنے کھڑی ہوگئی۔ ہم ایک دوسرے کو دیکھے جا رہے تھے۔ پھر اُس کے ہونٹوں کے کونے کپکپائے اور محبت میں ڈوبی مسکراہٹ اُس کے ہونٹوں پر پھیل گئی۔ مجھے اپنے اندر کا خلا مٹتے ہوئے محسوس ہوا۔

''عابد!'' اُس کی سرگوشی مسرت کا بھاری پن لیے ہوئے تھی۔

''عابد!'' اُس نے دہرایا۔''میں واک پر نہیں آ سکی اور یہ بتایا بھی نہیں جا سکتا تھا کیوں کہ تم موبائل فون استعمال نہیں کرتے۔'' وہ رکی۔ اُس کی سانس پھولی ہوئی تھی، شاید آنکھوں میں خوشی کے رقص کی وجہ سے!'' دراصل یاسر اچانک آ گیا بتائے بغیر، ہمیشہ کے لیے۔'' وہ رکی،''اب شاید اُسے نیند پوری کرنے کی ضرورت نا ہو۔'' وہ ہنسی اور مجھے کہیں دور سائرن اور شہنائی کی ملی جلی آوازیں سنائی دینے لگیں!

متریوشکا کی جنگل بیل

ڈاکٹر زین السالکین سالک

'یہ اینجلا آ گئی'

اور تقریباً ہانپتے ہوئے انور نے کھڑے کھڑے اپنی گود سے اتار کر اُسے صوفے پر بیٹھے ڈاکٹر خالد کی طرف بڑھا دیا۔۔۔ جیسے عجلت میں کوئی بوجھ ہلکا کر رہا ہو۔۔۔

کونے میں سجاوٹی کرسمس ٹری اور کارنس پر میوزک مجیر کی جلتی ہوئی شیلڈز، صلیبوں اور وینس کے مجسمے کے پس منظر میں رکھے بیسیوں ننھے منھے سینٹا کلاز۔۔۔ کچھ غصے میں لگے۔۔۔

کمرے کے اس پورشن میں جلتی بجھتی سجاوٹی مرچی بتیاں، گول جار میں ضوفشاں گولڈن فش اور دیواروں پر آویزاں مریم اور نونہال کرائیسٹ کی پینٹنگز اور اُدھر ڈائننگ روم میں ٹنگی 'لاسٹ سپر' کے ملکوتی نیم شبی کے سے ماحول میں اُسنے اسے کسی آسماں سے اُترتے اس پیاری صورت کے معصوم بھولے بھالے ننھے کروبی فرشتے cherub کو اپنے مرنجان مرنج ہاتھوں میں تھاما تو باپ نے اُسے جیسے محفوظ ہاتھوں میں تھما کر۔۔'میں فائیل لایا' کہا اور فوراً اس پرانی طرز کے بنے گھر کے لِونگ روم سے ملحقہ کارپورچ سے ہوتے اندرون خانہ چلا گیا۔۔

خالد ایک لمحے کو ہکا بکا ہوا تھا۔۔۔

لیکن پھر جیسے اُسے کسی اور روحانی تجربے سے گذرنا تھا۔۔ جیسے یہ نونہال خود اسکے بڑھاپے کی اولاد کا کوئی سمبل بننے جا رہا ہو۔ پیران سالی کسی پیغمبر کی اولاد نرینہ کی تمنا کا پھل۔۔۔ کوئی نعمت غیر مترقبہ۔۔!

کوئی معجزہ۔۔! جیسے دنیا کا پہلا 'جنگل بیل' خلا سے جیمنی 6 والا اسپیس اسٹیشن نشر کر رہا ہو۔۔

گود لیتے ہوئے سنہری گھنٹیوں کے ٹوپ ایک دوسرے سے ٹکرا رہے تھے۔۔ جب بچی پوری طرح اسکی گود میں آئی تو پورا گچھا سا گھنٹیوں کا بچی کی کمر میں انکا کمر سے نکل کر سامنے کے رُخ ایک چھپا کا مار کر آ گیا۔۔ اُسنے ذرا قریبی نظر سے سنہری ٹوپیوں کو دیکھا تو انکے ٹلکن غائیب تھے۔۔ یہ بات ذہن سمجھنے سے قاصر تھا کہ گھنٹیوں کی ان اقسام کی ٹلکن، کلیپرز ہی نہیں ہوتے۔۔۔!

یا شاید کرسمس، جنگل بیلز ایسی ہوتی ہیں۔۔ اُسنے سوچا۔۔۔

بچی حیرت انگیز طور پر بالکل نہیں روئی۔۔ اجنبی چہرہ دیکھ کر اپنی نارمل ذہنی نشو نما کی عمر کے مطابق نفسیاتی طور پر اُسے رونا چاہیے تھا۔۔۔!

حالانکہ وہ اُسے کئی ماہ بعد دیکھ رہا تھا۔۔ شاید اسلیئے کہ وہ اسے پہلے سے پہچانتی تھی۔۔! یا پھر کوئی اور وجہ تھی جسکی تاویل وہ نہ کر پا رہا تھا۔۔۔

لمحہ بھر کو تنہا خالی الذہنی میں بچی کو بغلوں سے تھامے اپنی گودی میں اسکے ننھے ننھے پاؤں کے سہارے کھڑا کیئے عجیب سی برقی لہریں اُسے اپنے

ہاتھوں بازوؤں سے جسم میں اترتی محسوس ہو رہی تھیں۔۔اُنکے سحر سے وہ بے بسی محسوس کر رہا تھا۔۔۔
انور شاید ایک صدی انتظار کے بعد پہنچا۔۔۔تب تک اُسے مریم کے اس علامتی ساتھی کرسمس لڑی کے ساتھ تنہا بیٹھ کر اپنی امنڈتی ازلی تنہائی اور اُداسی بتانی ہوگی۔۔!
اس تنہائی کو دور کرنے شاید اُسے رنگ برنگے قمقموں، سجاوٹی بتیوں، بچوں کیلئے کھلونوں، کرسمس بیلز، سلیج بیلز، جنگل بیلز کی سجاوٹوں سے لادا جاتا ہے۔۔۔
وہ اپنی زندگی کے اس حصے میں تھا جب سال کے آخری مہینے کا انتظار کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔۔سارے ایک جیسے لگتے ہیں۔۔ہر دن، ہر گھنٹہ، ہر ہفتہ، منٹ اور سیکنڈ ایک ہی نکتے کی طرف بڑھتے، مرکوز ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔۔جیسے وقت اپنے آپ کو گنوا کر اپنی ہستی کی بے معنویت کا اعتراف کر رہا ہو۔ چاہے یہ وقتی خوشی کے اعتراف کے دن ہوں یا رات۔۔!
انور فائل لینے اندر آیا۔۔فائیل تھامتے ہوئے اسکی نظر اتفاقاً کارنس پر پڑی تو متریوشکا مجسمے یکسر 'سنجیدہ' سے نظر آئے۔۔اُسنے بدلتے چہرے کے اس تاثر کو اپنا وہم قرار دے کر سر جھٹکا اور دوبارہ غور سے دیکھا تو واقعی خلاف توقع سنجیدگی انکے چہروں پر عیاں تھی۔۔بچی اپنی عمر کے مطابق مطابق مسلسل بیبلنگ کر رہی تھی۔۔عصفوری نوع کی کوئی تیز آواز سے چہچہانے، چوں چوں کرنے والی چڑیا کی طرح۔۔!
سفید سوئیٹر اور پاؤں سے سینے تک ڈھانپتا رومپر پہنے، کمفرٹ ایبل جیسے صرف اپنے آپ کو انجوائے کر رہی ہو۔۔کمرے میں ایک طرف شیشے کے پیچھے رکھے ہوئے لال شعلوں والے گیس ہیٹر نے کمرے کا درجہ حرارت معتدل رکھا ہوا تھا۔۔
اُسنے اپنے ہونٹوں کو گول کر کے شرارتاً طویل سا بٹر ڑڑڑ۔۔بھی کیا۔۔تھوک کے بلبلے نکالے بغیر۔۔وہ اِسی طرح ایکٹیو تھی۔۔اور اپنی دھن میں مگن مسکرائے چلے جارہی تھی۔۔اُسے عام بچوں کی طرح متحرک کرنے کی، متوجہ کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی۔۔
اس لیئے خالد اسے ہاتھوں میں تھامے کچھ کنفیوز سا محسوس کر رہا تھا۔۔
اور ابھی تک اُسنے کسی قسم کی بیزاری یا اپنے شناسا چہرے والے باپ کی گود میں جانے کیلئے کوئی ہمک شروع نہیں کی تھی۔۔باپ بھی اس پر حیران تھا۔۔اور اسنے بھی اسے خالد کی گود سے لینے کو ہاتھ نہیں بڑھائے تھے۔۔
وہ شاید ڈاکٹر انکل کی کسی ماہر امراض اطفال کی صلاحیت اور سکلز کا دل ہی دل میں معترف ہو رہا تھا۔۔جو اسکے موسیقار والد کی کمپوز کردہ نئی دھن سننے کے بلاوے پر آیا ہوا تھا۔
اپنا نیا کمپوز کردہ گیت ماسٹر صاحب نے کہیں پیش نہیں کیا تھا۔۔اس گیت کی سنگت اُنکے طبلہ نواز شاگرد نے کرنی تھی۔۔
یا پھر وہ چاہ رہا تھا کہ کچھ دیر اور معالج اور ننھے مریض کا رشتہ مزید ری انفورس ہوتا رہے۔۔تبھی وہ لونگ روم کے باہر کھڑا تھا اور اندر داخل نہیں ہو رہا تھا۔
اور پھر جیسے ہی خورشید دانیال اُونی چادر کی بُکل مارے سگریٹ سُلگائے اپنی تیل چپڑی بالوں کی لٹ سے اپنی چندیا کو ڈھانپے لونگ روم میں ویلکم، علیک سلیک کرتے داخل ہوئے تو خالد نے اپنے زانو پر کھڑی بچی کو اسکے باپ کی طر

ف ہاتھ لمبے کر کے بڑھایا، بلکہ
'اسے لے لو' کہا تب کہیں جا کر بے معنی سی ٹھنڈی سانس لینے کا موقع ملا۔۔اور پھر انور کی گود چڑھی اینجلا کی صحت کے بارے میں گفتگو کا آغاز ہوا۔۔میڈیکل فائیل کھل چکی تھی۔۔!
اسکی والدہ کو خورشید نے بلوایا۔۔۔وہ آئی اور ایک طرف کھڑی ہوگئی۔۔۔
سینٹا کلاز کے ہاتھ باندھے ننھے کھلونے۔لکڑی کی 'متریوشکا' روسی گڑیا کی طرح جیسے جلدی میں ہو۔جیسے چولھے پر چائے چڑھا کر آئی ہو اور اپنے آپ کو بندھے ہاتھوں واپسی سے روکنے کی کوشش کر رہی ہو۔۔۔!
اور پھر بچی کی خاطر خواہ عمر کے تناسب سے وزن نہ بڑھنے کے مسئلے پر سابقہ غذائی ہدایات پر عمل درآمد کا تنقیدی جائزہ ہوا۔۔۔
خورشید اسکا لطف سگریٹ کے مرغولوں کا نان سموکرز پر دھواں اڑاتے سے اخلاقاً مسکراتا رہا۔۔شاید بعد میں اُسنے اپنے گھر کی اکلوتی عورت کو بچی کبھی سرزنش کرنی تھی۔۔خود اسکی بیوی ڈھائی برس قبل فیل ہوتے جگر کا بوجھ اُٹھائے 'ہائی ہیوز' سدھار چکی تھی۔۔۔
گھر گرہستی کا بوجھ اپنی زندگی میں ہی اُسنے اپنے ہوتے ہوئے جوزفین پر لا دیا تھا۔۔خالد کچھ ایسا ان معاملات میں الجھا کہ فون پر طے شدہ موسیقی سننے سنانے کا پروگرام پس پشت رہا اور کسی نہ رکنے والے ڈومینو ایفیکٹ کے سلسلے کی طرح یہ بڑھتے چلے گئے۔۔۔
یہاں تک کہ اُنمیں سے کسی مردانہ 'متریوشکا' کی طرح Sam طبلہ لیئے نمودار ہوگیا۔۔جیسے اسکے اطراف سب روسی گڑیاں ہوں۔۔
گرتی ،لڑھکتی۔۔۔توازن سے اٹھا کر دوبارہ سیدھا کر کے رکھتی۔۔اٹھتی۔۔بولتی۔۔سوچتی۔۔
خالد کے ذہن میں 'متریوشکا' 'متر' یعنی ماں سے نکلا لفظ گونج رہا تھا۔۔۔شاید یہی لفظ اسے یہاں تک کھینچ کر لے آیا تھا۔۔
جیسے یہ کام اس لفظ میں مقید کسی بیمار کی روح نے کیا ہو۔۔۔!
لیکن ابھی کسی نغمے کے ابھرنے میں کچھ وقت باقی تھا۔۔۔
اور پھر سام بھی خورشید کے مشورے پر اپنی چار روزہ ہنوز بے نام نومولود سردیوں کے کپڑوں میں لپٹی لپٹائی 'متر یوشکا' کو دکھانے لے آیا۔۔
اور پھر یہ پیشہ ورانہ معاملات بھی جلد ہی نپٹ گئے اور پھر اس سے پہلے کہ خالد ان معاملات سے بیزار ہوتا۔۔سام اپنی فیملی کو گھر چھوڑنے کے عذر کے ساتھ خورشید وغیرہ سے اجازت لے کر شکریہ ادا کرتا روانہ ہوگیا۔۔اور خالد یہ سوچتا ہی رہ گیا کہ یہ تو طبلہ بجانے نہیں آیا تھا۔۔؟
اور پھر یادگار تصویر اتارنے کا وقت آیا تو سام تصویر کے لیے واپس آیا اور اُس نے میز پر پڑی سنہری گھنٹیوں کی 'جنگل بیلز' کو اپنی انگلیوں سے چھو کر بجایا اور انکی تصویر بھی سب لوگوں کے ساتھ کیمرے کے ویو میں لینے کی انور کو ہدایت کی۔۔۔اور یوں انور، ڈاکٹر خالد، خورشید کے ساتھ سب نے تصویر بنوائی اور پھر سام اپنی بچی اور اس کی ماں کی طرف چلا گیا۔۔۔

سام کے جانے کے بعد 'خان صاحب' نے حالیہ میوزیکل کانفرس کی تصاویر اپنے کمپیوٹر پر دکھائیں ۔۔لیکن کوئی ساؤنڈ کی فائیل نہ پا کر خالد کے مایوسانہ استفسار پر انہوں نے کہہ دیا کہ کانفرنس والے ویڈیو کیمرا الاؤ نہیں کرتے ۔۔ ویڈیو نہیں بنانے دیتے ۔۔اور نیز یہ کہ یہ تصاویر خود اُنکے ریکارڈ سے بمشکل نکلوائی ہیں ۔۔!

انور کی ماں کو کرسمس دوسرے اہل خانہ اور تمام دوستوں ،رشتہ داروں سے کہیں زیادہ پسند تھی ۔۔

اور وہ اکثر دسمبر کی آمد سے قبل ہی کرسمس کا اپنا پسندیدہ 'جنگل بلیز' کا گیت گنگنانا شروع کر دیتی تھی ۔۔۔

تصویریں جلد ہی ختم ہو گئیں ۔۔پھر ماسٹر صاحب کا 'مکس تبصرہ و روئیداد' اور اپنے 'شاگرد' ڈاکٹر جان کے عالی شان فارم ہاؤس اور دیگر اسٹیٹس کا آنکھوں کو خیرہ کر دینے والا تجربہ ۔۔۔اور پھر خالد کے دوبارہ کلینک جانے کا وقت آ گیا ۔۔۔اٹھتے سمے وہ سوچنے سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ آخر مجھے یہاں کس نے بلایا تھا ۔۔۔؟

اسکے سامنے کارنس دوبارہ آ گیا تھا ۔۔اُسے ایسا لگا کہ سنیٹا کلاز متریوشکا مسکرا رہی ہو ۔۔!

اندر سے دھیمی دھیمی 'جنگل بیلز' کی آوازیں آ رہی تھیں ۔۔!

مسز سیتی

ڈاکٹر انور نسیم

ایئرپورٹ میں کوئی اہم تبدیلی نظر نہیں آئی۔ بس یونہی ایک دو نئے کاؤنٹر بن چکے تھے۔ کئی سالوں بعد اس شہر میں واپس آیا تھا جہاں لگ بھگ سولہ برس رہ کر گیا تھا۔ شہر بھی ویسا ہی تھا کچھ نئی عمارتیں، بعض نئی سڑکیں، پرانے وقت کی سب یادیں، واقعات اور لوگ ذہن سے بس یاد آتے گئے جیسے کوئی فلم یا تصاویر کا سلسلہ۔ مختلف شخصیات! برصغیر سے آنے والے لوگ جو ایک نئے ماحول، نئی اقدار اور مختلف ثقافت کی تبدیلیوں میں گھسے ہوئے اپنے طرزِ زندگی اور اندازِ فکر کو تبدیل کرنے کی مسلسل جدوجہد سے دوچار۔

اچانک سیتابی بی کا خیال آیا۔ نام تو اس کا سیتا کور تھا شاید لیکن میں ہمیشہ اسے سیتابی بی کہہ کر ہی پکارتا تھا۔ جس گلی میں ہم لوگ رہتے تھے، پہلے امرتسر سے وہاں پہنچی تھی۔ اس کا میاں بھی میرے ساتھ ہی ایک تحقیقاتی ادارے میں کام کرتا تھا۔ سیتا نے کبھی اس کا نام نہیں لیا۔ بس اس کے لیے وہ صرف ''وہ'' تھے۔ وہ یہ کہتے ہیں۔ وہ دفتر میں دیر تک کام کرتے ہیں۔ وہ بہت مصروف رہتے ہیں۔ وہ گھر کے کاموں میں بہت کم دلچسپی لیتے ہیں اور میں بھی جان بوجھ کر ہمیشہ اس سے پوچھتا تھا۔ وہ کیسے ہیں۔ وہ دفتر گئے یا نہیں۔ سیتا نے بتایا کہ وہ امرتسر (وہ امرتسر کو ہمیشہ امبرسر کہتی تھی) کے قریب ایک گاؤں کی رہنے والی ہے۔ وہ گاؤں کا ذکر بڑی محبت سے کرتی، وہاں کے لوگ، اُن کی محبتیں۔ بڑی مشکل سے اس نے انگریزی کے چند جملے سیکھ لیے۔ بس یہی کہ I your new neighbour, Thankyou۔ ایک دن وہ ہم لوگوں سے ملنے آئی تو بہت خاموش اور افسردہ تھی۔ وہ مجھے ہمیشہ پائی صاحب کہتی۔ میں نے اسے پوچھا کیا ہوا سیتابی بی۔ وہ سوچنے لگی کہ بات کہاں سے شروع کروں۔ پائی صاحب! یہ عجیب ملک ہے بڑے مختلف لوگ ہیں۔ وہ جی ہمارے گاؤں میں تو ہمسائے اور ہی طرح کے تھے۔ کبھی کسی بھی چیز یا ترکاری کی ضرورت پڑے تو بلا تامل ہمسائے کے گھر جا کر مانگ لیتے تھے۔ دُکھ سُکھ میں سبھی شریک ہوتے، سبھی تو اپنے تھے۔ آج جانے کیوں شاید مجھ سے غلطی ہوئی۔ میں ساتھ والے گھر کی ہمسائی کے دروازے پر گئی اور گھنٹی بجادی۔ سوچا چلو ذرا گپ شپ ہی ہو جائے گی۔ انگریزی تو مجھے آتی نہیں پھر بس چند جملے یاد کیے اور چل دی۔

گھنٹی بجنے پر وہ باہر آئیں۔ چہرہ ہر قسم کے تاثرات سے خالی اور دُور دُور تک مسکراہٹ کا نشان نہیں۔ "Yes, what can I do for you" گویا کیوں آئی ہو، کیا کام ہے۔ میں تو جی گھبرا گئی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کہوں جو تھوڑی سی انگریزی ساتھ لائی تھی وہ بھی بھول گئی۔ بڑی مشکل سے کہا I your neghbour۔ ہمسائی خاموش رہی۔ سوچا اب کیا کہوں۔ کچھ بھی نہیں۔ تھوڑی دیر بعد محترمہ نے Good, see you later کہہ کر دروازہ بند کر دیا۔

''اُن'' کے پاس امبرسر کے ایک قریبی گاؤں سے یہاں پہنچی تھیں۔ اُن اس لیے کہ سیتا ہمیشہ اپنے شوہر کا ذکر کرتے ہوئے کبھی اپنے مجازی خدا کا نام نہ لیتی تھی۔ بس یہی کہ ''اُن'' کو تو کبھی فرصت نہیں ملتی۔ ''اُن'' کے دفتر میں اتنے

سارے کام ہیں اور میں بس اُسے تنگ کرنے کے لیے پوچھا ''اُن'' کا کیا حال ہے۔

گاؤں کے لوگ اور اُن کی محبتیں...... جب اُس کا میاں اُسے ملاقات کے لیے ہمارے گھر لایا تو سیتا کی باتیں مُجھے بہت اچھی لگیں۔ سادگی سے بھرپور، شادی سے پہلے بہت ہی کم گھر سے نکلتی تھی۔ کبھی کبھار باؤ جی کچھ خریدنے کے لیے امبرتسر لے جاتے تو بازاروں میں گھومنا بہت اچھا لگتا۔ ساری زندگی میں شاید دو بار ٹرین میں سواری کی۔ امرتسر سے جالندھر اور انبالہ جب شادی ہوئی اور باؤ جی نے بتایا کہ اب سیتا تمھیں بہت دور کینیڈا جانا ہے تو میں تو جی بہت پریشان ہو گئی۔ کینیڈا اور وہ بھی جہاز میں۔

بس جی باؤ جی نے مجھے کسی نہ کسی طرح ہوائی اڈے تک پہنچایا۔ آنکھوں میں مشکل سے انسو چھپاتے ہوئے مجھے رُخصت کر دیا۔ وہ جی ہوائی جہاز کا پہلا سفر۔ مجھے تو پسینہ آ گیا۔ چُپ چاپ میں سہمی ہوئی ایک کونے میں خاموش اور پریشان......لوگ خوش گپیاں کرنے میں مشغول۔ بڑی مشکل سے یہ طویل سفر ختم ہوا۔ اچھا ہُوا کہ ''وہ'' ہوائی اڈے پہ موجود تھے اور میں ''اُن'' کے ساتھ اب اس گھر میں پہنچ گئی ہوں۔''

چند دن بعد جب دوبارہ آئی تو مجھے یوں لگا کہ شاید اب وہ نسبتاً کچھ مطمئن ہے۔ پھر وہی پُرانی عادت جی وہ تو بہت مصروف رہتے ہیں۔'''' اُن کو تو وقت ہی نہیں ملتا'' میں گھر میں فارغ رہتے رہتے اُکتا گئی ہوں۔ کل سودا خریدنے گئی تو ایک ہندوستان کی خاتون نظر آ گئی...... بہت اچھا لگا اپنی زبان میں کچھ باتیں بھی کر لیں۔ اُس نے بڑی اچھی بات بتائی کہ یہاں شہر میں ایک دفتر ہے وہاں سے اجازت لے کر گھر میں کوئی چھوٹا موٹا کاروبار شروع کیا جا سکتا ہے...... پائی جی یہ ایک فارم لے آئی ہوں آپ ذرا میرا فارم مکمل کر دیں و میں اپنے گیراج میں کپڑے کا معمولی سا کاروبار شروع کر لوں۔ اور پھر جی ایک دن تھوڑا سا وقت نکال کر ذرا میرے ساتھ اُس دفتر میں چلیے...... یہ جی بڑا نیکی کا کام ہے بھگوان آپ کا بھلا کرے۔ پھر اچانک اُسے خیال آیا کہہ دیا او جی very sorry میرا مطلب ہے کہ اللہ آپ کا......کینیڈا میں بھگوان بھی کچھ زیادہ غیر مناسب نہیں تھا......مجھے اُس کی سادگی اور معصومیت بہت اچھی لگی۔

میں نے اُس کا فارم مکمل کر دیا اور اُس دفتر میں بھی اس کے ساتھ گیا۔

دو ہفتے بعد سیتا دوبارہ آئی۔ مٹھائی کا ایک ڈبہ اُٹھائے ہوئے۔ وہ بہت خوش تھی بہت ہی زیادہ خوش...... پائی جی آپ کا بہت بہت......کیا ہوا سیتا وہ جی بس پرمٹ مل گیا۔ اب گیراج میں اپنی چھوٹی سی ہٹی سنبھالوں گی۔ آپ نے ضرور آنا ہے۔

جلدی میں وہ شہر چھوڑ کر کسی دوسرے ملک چلا گیا۔ آج شاید دس برس بعد پھر واپس آیا ہوں۔ سوچا پھر سے اسی گلی یعنی Beconwood street کا چکر لگایا جائے۔ چند لوگوں کو تلاش کروں! جانے سیتا بی بی کی چھوٹی سی ہٹی کا کیا حشر ہوا۔ پرانے لوگ، پرانی یادیں زندگی کا خوبصورت اثاثہ ہوتی ہیں۔

اس گلی میں چلتے ہوئے بہت اچھا لگا۔ کچھ لوگوں سے پوچھ گچھ کی۔ سیتا بی بی اب یہاں نہیں رہتی۔ وہ تو اب شہر کے مہنگے ترین علاقے Rock liff میں شفٹ ہو گئے ہیں...... چلیے تھوڑی سی تلاش اور سہی۔ پتہ چلا کہ اب سیتا بی بی نے وسط شہر یعنی Down Town میں Nucreation Sarees & Garments کا ایک بڑا سٹور بنا لیا ہے۔ وہاں پہنچنے پہ استقبالیہ میں ایک بڑی سمارٹ سی لڑکی نے مجھ سے پوچھا: ?Yes What can I do for you۔ کئی برس پہلے سیتا بی بی نے بڑی مشکل سے یہ جملہ کہا تھا۔ ذہن پھر انہی پرانے وقتوں کی طرف لوٹ گیا......جی مجھے سیتا بی

سے...... سامنے ایک بہت بڑے بورڈ پر ایک نام نظر آیا۔ Managing Director Ms. Satty Kumar
استقبالیہ پر بیٹھی ہوئی سمارٹ لڑکی نے خالصتاً کینیڈین لہجے میں پوچھا۔ آپ نے ان سے Appointment لی تھی...... جی جی نہیں۔ وہ سیتا اور پھر جملے کے باقی الفاظ گلے میں اٹک کر رہ گئے...... خاموش کھڑا اس بورڈ کو دیکھتا رہا...... Receptionist نے اپنا Visiting Card مجھے تھما دیا...... دیکھیے ایسے ہے کہ اس وقت تو Ms. Satty Kumar ایک اہم بزنس میٹنگ میں مصروف ہیں۔ آپ بعد میں مجھے فون کر لیجیے گا۔ ان کا یہ سارا Week بہت مصروف ہے۔ میں کوشش کروں گی کہ اگلے ہفتے آپ کو Appointment مل جائے۔
''جی جی'' میں کچھ نہیں بولا...... دل ہی دل میں سوچا میں سیتا بی بی سے ملنے آیا تھا مجھے Ms. Sattay Kumar سے کیا غرض۔ یہی سوچتے سوچتے اس شہر کی مصروف ترین سڑک پر چلتے ہوئے قریب ترین بس سٹاپ کی تلاش میں......

چند دن بعد میں پھر اُسی پرانے مانوس ایئرپورٹ پر تھا...... واپسی کا وقت آ گیا...... میں نے اپنے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا تو اِتفاق سے اِستقبالیہ کی سمارٹ لڑکی کا دِیا ہوا کارڈ ملا...... یادوں کے اِس تصادم نے گئے وقتوں سے قریب کر دیا۔ سوچا اب یہ Visiting Card میرے کس کام کا تو اب سیتا بی بی سے کوئی نہیں ملتا ہوگا؟

سکرپٹ

محمد عاصم بٹ

تمہیں ایک عاشق کا کردار ادا کرنا ہے۔ یہ بات، اگر تمھیں یاد ہو، بہت پہلے، اس سفر کے آغاز سے بھی پہلے، جب تمھارے تعارف نے ہماری یادداشت پر پہلی بار دستک دی تھی، اس سے بھی پہلے، تمہارے گوش گزار کر دی گئی تھی۔ چاہو تو سکرپٹ میں دیکھ لو۔ تمہارے گلے میں سوتی تھیلا لٹکا ہوا ہے، اسی میں ہے۔

اپنی جیبیں ٹٹولو۔ ایک آئینہ ان میں ہوگا۔ ایک کنگھی بھی ہوگی۔ بال بنالو۔ چہرے پر لمبے سفر کی تھکان میل کے چمکتے چکٹوں کی صورت میں آنکھوں کو چندھیا رہی ہے۔ دھولو۔ چاہو تو دائیں ہاتھ سرکاری نل تک جاؤ اور منہ پر پانی کے چھینٹے مارو۔ سرکاری نل کا کیا بھروسہ ابھی اس میں سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی ہیں۔ ٹپ ٹپ ٹپ۔ ابھی یہ باقی نہ رہیں اور کھلی ٹونٹی سے غراہٹوں جیسی پھونکیں رسنے لگیں جیسے پکے ہوئے پھوڑے سے پیپ رستی ہے یا گلے ہوئے پھل سے رس۔ ادھر دیکھو۔ مونچھیں شاخوں کی طرح دائیں بائیں ہونٹوں سے نیچے کیا لٹکا رکھی ہیں جیسے بہت پھل دار ہوں۔ مگر پھل کہاں ہے؟ شیو تم سے کبھی ٹھیک سے نہیں ہو سکی۔ شرارتی بچوں کی طرح مساموں سے باہر جھانکتے رہتے ہیں ننھے ننھے بال۔ ہم جانتے ہیں یہ باتیں سکرپٹ میں نہیں لکھی ہوئیں۔ ہر بات سکرپٹ میں نہیں لکھی ہوتی۔

چوک کی نکڑ پر بند دکان کے تھڑے کے برابر، جہاں اینٹوں کا ایک کم اونچائی کا ڈھیر پڑا ہے۔ بالکل تم نے درست پہچانا۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں تمھیں کھڑے ہونا ہے۔ ایسے ہی بالکل سیدھے۔ کمر اکڑی ہوئی، کمان جیسی، اور کمان بھی اندر کی طرف جھکی محراب جیسی۔ چھاتی پھلالو اور جسم ڈھیلا چھوڑ کر گہرا سانس بھرو، اور گہرا، ہاں بالکل اسی طرح۔

سامنے جہاں چوڑا راستہ دھند بھرے پس منظر کے ساتھ نکڑ تک آتے آتے جیسے ہانپ جاتا اور نڈھال سا یوں سایوں میں ڈھل جاتا ہے کہ چٹیل میدان معلوم ہونے لگے، وہیں جہاں شہر سے آنے والی ہر شے، ہوا یا افواہ، بھٹکی ہوئی نگاہ یا الجھا ہوا راستہ، چوک میں داخل ہونے سے پہلے ایک بار ضرور دکھائی دیتا ہے۔ وہیں سے نویکلی سواری برآمد ہوگی۔ وہی جس کے خواب ہم نے مل کر سجائے ہیں جیسے دلھن کو سجایا جاتا ہے۔ اگر وہ اشارے اور علامتیں، جو گاہے بگاہے تمھاری طرف بھیجی جاتی رہیں، تمھیں یاد ہوں تو بہت آسانی کے ساتھ اُس سواری کو پہچان لو گے۔ وہ مختلف ہوگی، بہت ہٹ کر، وکھری، نرالی۔ اسی لیے تو وہ کچھ بھی ہو سکتی ہے، سکوٹر، رکشہ، ہتھ ریڑھی، پالکی، تانگہ، بیل گاڑی۔ ان سے ہٹ کر بھی کچھ۔

پرندے جان لیں گے تم سے بھی پہلے، وہ اپنے گھونسلوں سے اڑیں گے اور چوک کے آس پاس چھتوں، منڈیروں، بالکونیوں، کھمبوں، روشن دانوں میں آ بیٹھیں گے، غٹرغوں یا جیسی بھی ان کی بولی ہوگی، بولیں گے۔ تم جان لینا۔ روشنی کا ہالہ، ہوا سے زیادہ ہلکی، اور سبک سر، بے آواز۔ یہ چند مزید نشانیاں ہیں۔ سر بلند کر کے ہوا میں سونگھتے رہو تو اس کی خوش بو بھی پہچان لو گے۔

ارے رکو، ایسے اتاؤلے ہو تم۔ بھئی خدا کی پناہ۔ یہ ڈھینچوں ڈھینچوں چلتی سواری، اس کا مقابلہ ہے، کیا موعودہ سواری سے۔ کچھ تو عقل کرو۔ جسے سواری دیکھتے ہو، اس کے پیچھے چل پڑتے ہو۔ بجلی کے کھمبے کے نیچے دو اینٹوں کی چوکی پر

سر جھکائے بیٹھا شخص، ۔ گھر کی کھڑکی سے باہر جھانکتا شخص، دکان کے کاؤنٹر پر بیٹھا سیلز مین، سرکاری نلکے سے پانی پیتا ہوا مسافر، ویگن کے انتظار میں کھڑا نوجوان طالب علم، ریزگاری گنتی ہوئی عورت، یہ سب کیا سوچیں گے۔ کبھی سوچا ہے۔

ایک بے بس اور لاچار طفل تھے جب ہم نے تمھیں بچایا تھا آسمان کو چاٹتے شعلوں سے۔ ورنہ جل کر خاکستر ہو جاتے۔ انھیں بھول گئے کیا۔ ڈراؤنے خوابوں جیسے لوگوں کو۔ آگ لگانے والے، تمھارے گھر بار کے قاتل۔ کوئی شک ہے کیا، ان پر یا ہم پر۔ میرے خدایا اس کوڑھ مغز کا کیا علاج؟

پرے جہاں دھند ہے، سلیٹی سے رنگ کی، کچے دھویں کی مانند، اور جہاں درختوں، اور اُن سے بھی پرے پہاڑوں کی چوٹیوں، بادلوں اور الجھے ہوئے پہاڑی راستوں کا منظر آپس میں گڈمڈ ہو کرنا قابل فہم معلوم ہوتا ہے اور کچھ بھی واضح نہیں رہتا، سوائے ایک طرح کے ابہام اور بے ربطی کے، وہیں ایک راستہ شہر کی طرف سے آتا ہے۔ دھند کے چہرے سے ایک باریک سُرخ زبان کی طرح باہر کو نکلا ہوا۔ منظر کے چہرے پر گہرے تازہ گھاؤ جیسا۔ اسی پر نگاہ جماؤ، یہ چوک اس کی آخری حد ہے۔

غور سے دیکھو، ایڑیاں اونچی کر کے۔ دھند ایک ڈائن ہے بہت سی زبانوں والی، مسافر کو دھوکہ دیتی زبانیں، ایک ہی وقت میں متضاد باتیں کرتی، الجھاتی اور بھٹکاتی زبانیں۔ بھٹک مت جانا۔ راستے کہاں کہاں سے ہو کر کہاں جا نکلتے ہیں، تمھیں اس سے کیا۔ اُن مسافروں سے کیا جو انجانے میں اور کبھی کبھار جان بوجھ کر ان راستوں کے الجھاووں میں گم ہو جاتے، بھٹکے ہوئے اور بدنصیب لوگوں کی طرح، کبھی واپس نہ آنے کے لیے اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کہیں پہنچ پاتے ہوں گے۔ دھند میں یہ راستے کہیں بھی نہیں جاتے، آپس میں الجھ کر مہلک اور موذی ہو جاتے اور مسافروں کو ہڑپ کر جاتے ہیں۔

بس یہ دھیان رکھو، کہ اسی راستے پر وہ سواری ٹھک ٹھک کرتی آئے گی، شام ہونے سے پہلے۔ صاف لکھا ہے سکرپٹ میں، صفحہ پندرہ کی سطر 18 پر۔ ہر زبان میں، جو بھی تم آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکو۔ سواری تھم جائے تو بڑھ کر اُسے نیچے اترنے میں مدد دینا۔ خاموشی سے اُس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لینا اور چوک کے باہر جانے والے دروازے کی طرف منہ کر کے کھڑے ہو جانا۔ ترانہ بجے گا، ہر طرف سنائی دیتا ہوا۔ گیت کے بولوں میں تمہارے لیے اشارے ہوں گے واضح، اور کہیں کہیں خفیہ، یا تہنیتی پیغام ہوں گے آئندہ کی زندگی سے متعلق، اور نیک تمنائیں اور لائحہ عمل ہوگا، سبھی کچھ بس چند بولوں میں۔

اور کیا ہم نہیں جانتے کہ تم ہرگز ان میں سے نہیں ہو، جن کے پاس بینائی ہے مگر وہ دیکھتے نہیں ہیں، سماعت ہے لیکن انھیں سنائی نہیں دیتا۔ جب تک گیت ختم نہ ہو، خاموشی سے خود کو کچھ بھی کہہ دینے سے روکے رکھنا۔

چوک سے پرے مرغزار میں ہم تمہارا سواگت کریں گے، ہمیشہ کی طرح۔ ایک نئی زندگی کے دائرے میں خوش آمدید کہنے کے لیے۔ تمھاری آنکھوں میں اجنبیوں جیسی سفید بے حسی کیوں ہے۔ تاریک، فریب کن دھند میں غرق راستے کی طرف کیا دیکھتے ہو؟ وہاں کیا ہے جو اس چوک میں نہیں ہے، اور تم کیا جانو، جن کے بہکاوے میں آ کر تم فتنہ انگیز سوچوں میں الجھ چکے ہیں ان کے ساتھ کیا بیتی۔ ان کے معدے غلاظتوں کے تعفن سے لبالب بھرے ہوں گے اور ان کی کھوپڑیوں میں بھرا شک، عدم اطمینانی اور بے سمتی کا سیال مادہ اُن کے عضلات کو چاٹ لے گا۔

اب بھی وقت ہے۔ قدم موڑ لو۔ ہماری طرف دیکھو۔ اس لکیر کو مت پاٹو۔ یہاں چوک کی حد ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے باہر جو کچھ بھی ہے، اس سے تمھیں یا ہمیں کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس بارے میں سکرپٹ خاموش ہے، تمہارے کندے میں لٹکے سوتی تھیلے کی طرح جس میں وہ لب سیئے ہوئے اور محفوظ ہے اور جس سکرپٹ کو کھول کر

پڑھنے کی تم نے کبھی زحمت نہیں کی۔ لوٹ آؤ۔ سکرپٹ نکالو۔ صفحہ نمبر 13 یا 26 یا 39 نکالو، کہیں سے بھی دیکھ لو، صاف صاف لکھا ہے، نشان زدہ حصوں کو پڑھو جو تمہارے کردار سے متعلق ہیں۔ کہ تم ایک عاشق ہو، عشق کھلی آنکھوں سے کھیلا جانے والا کھیل نہیں ہے۔ اتنے سوالوں کی روشنی تمھیں اندھا کر دے گی۔

ارے رک جاؤ۔ کوئی ہے جو اسے روکے، اسے جانے مت دو۔ کوئی کچھ سنتا کیوں نہیں، آگے بڑھو، پکڑلو اسے۔ دبوچ لو۔ اسے لکیر پار مت کرنے دو، روکو۔ کوئی روکتا کیوں نہیں۔ تم رکتے کیوں نہیں۔

☆......☆......☆

خوش آمدید، سواگتم۔ میرا بھائی، میرا سجن۔ بڑی راہ دکھائی، میرے دوست، انتظار کرتے کرتے میری تو سانس پھول گئی تھی۔

کوئی ٹم ٹم کرتی سواری اور اس سواری میں سوار 'وہ'۔ کچھ بھی نہیں ہے یہاں۔ جو کچھ ہے، بس سامنے ہے، ایک ہاتھ کے، محض ایک خواہش کے فاصلے پر۔

قریب آ جاؤ۔ دیکھو دوست ہمارے اصول بہت سادہ ہیں۔ جیسے کہ ہم خود ہیں، اور جیسے کہ تم بھی ہو، ورنہ تم یہاں آتے ہی کیوں۔ یہ تھیلا اسے دے دو، یہ جو شکل سے افسر دکھائی دینے والا تمہارا معاون ہے، یہ خود آگے بڑھنے کی بجائے بازو پھیلا کر تم سے تھیلا لے لے گا۔ اب تمھارا اس سے کوئی تعلق نہیں رہا۔

اس گلی سے باہر کھلا میدان ہے، آگے پورا شہر، بالکل نیا۔ بجلی کی تاریں کہیں دکھائی نہیں دیں گے۔ کھلی سڑکیں ہیں۔ بڑی بڑی عمارتیں کئی کئی منزلہ، مارکیٹ انڈر گراؤنڈ بھی ہیں اور کھلے میں بھی۔ آنے والے کل سے جڑے ہوئے لوگ، قاعدے سے چلتی ہوئی ٹریفک، ڈھکی ہوئی پانی کی نالیاں، اور صاف ستھرے منظر، نئے نکور، چم چم کرتے، بھڑکیلے رنگوں اور سائن بورڈوں والے۔

میدان کے سرے پر ایک بڑا ٹرانسفارمر لگا ہے بجلی کا، اس کے نیچے ویٹنگ روم سا بنا ہے، وہاں کاؤنٹر پر جاؤ گے تو ایک تھیلا تمھیں دیا جائے گا تمھارے نام کے ٹیگ کے ساتھ۔ اپنا تعارف کروانے کی ضرورت نہیں ہے۔ تم یہاں مہمان تھوڑی ہو اب۔ تھیلے میں سبھی کچھ ہوگا، انڈر ویئر، کنڈوم، کانٹیکٹ لینز، ٹوتھ پیسٹ، دانتوں میں خلال کرنے والی تیلیاں، قوت امساک بڑھانے کی گولیاں، نیند کی دوا، چپس اور کچھ سافٹ ڈرنکس۔ موبائل فون کی سمیں اور کارڈز، کریڈٹ اور ڈیبٹ کارڈز، ہر طرح کے۔

ایک چھوٹا سا کتابچہ ہے، سکرپٹ نہ کہو اسے۔ پہلے سے طے شدہ کوئی سچویشن نہیں۔ ہر کردار اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ تو بھائی اس میں پرابلم ہی کیا ہے۔ جیسا چاہو بولو، سچویشن تمھاری مرضی کی، لوکیل جو تمھیں پسند ہو۔ کردار جو تمھیں سُوٹ کرے۔ کوئی خاک چھانتا پھرے، صحرانوردی کرے، اچھا کرے یا برا، کسی کو اس سے کیا۔ چائے کا کپ ختم نہیں ہوتا، سکرپٹ ختم ہو جاتا ہے۔ ہے نا مزے کی بات۔

ارے بھئی اصل بات بتائی ہی نہیں تمھیں۔ وہ کہتے ہیں نا کہ ساری کہانی سنا دی اور یہ بتایا ہی نہیں کہ زلیخا مرد تھی یا عورت۔ تو میرے دوست، ساری دنیا تمھاری ہے، سیاہ کرو یا سفید۔ کوئی تمھیں ٹوکے گا نہیں کیوں کہ یہاں تمھیں عاشق کا نہیں، ایک معشوق کا کردار ادا کرنا ہوگا۔ کرلو گے کیا؟

سات گھروں کی دلہن

سیمیں کرن

کچھ ساعتیں شاید خاص ہوتی ہیں جب اُداسی محض اِک کیفیت میں نہیں رہتی ۔ اِک عقیدہ اِک مذہب بن جاتی ہے۔ اس ساعت میں جنم لیے والی روحیں اسی مذہب کی پیروکار ہوتی ہیں۔ اُداس روحیں محبت کی متلاشی و محبت کی افزودگی اور پھیلاؤ پر ایمان رکھنے والی کہ محبت کی تلاش سے اُداسی جنم لیتی ہے۔ اِک ناختم ہونے والی اُداسی جو محبت کو کھوجتی پھرتی ہے اور اپنی اس کھوج میں اپنے لیے مزید اُداسی جمع کرتی ہے۔

وہ اِن ہی خاص اُداس ساعتوں میں جنمی روح تھی جو محبت کی تلاش میں اُداسی جمع کر رہی تھی اور محبت اُس کے خوابوں میں سرگوشیاں کرتی تھی۔

''تم بلندیوں کو چھو لینا چاہتی ہو مگر اِک فطری نشیب تمہارے اندر بستا ہے۔''

اور وہ اپنے ہذیان میں اِک جنون میں آئینے سے پوچھنے جا کھڑی ہوتی۔

آئینے میں صرف اپنا عکس ہی کیوں نظر آتا ہے۔ پسِ آئینہ کیوں نہیں نظر آتا ہفت وادیوں کے سفر کے بعد آنکھ کے آئینے میں اپنا ہی عکس کیوں اُبھرتا ہے؟ کیا آنکھ ان جلوؤں کی اہل بھی نہیں ٹھہرائی گئی جو وہ اپنے ہونے کا ادراک اُس عکس میں حلول کر کے ہی دیتا ہے؟ تو پھر آرزوِ دید کا سزاوار کیوں ٹھہرادیا گیا۔

اِن وادیوں کے مسافر سفر کرتے کرتے محبت کی وادی میں کیوں ٹھہر جاتے ہیں؟ کیا ہے یہ محبت؟ کیا جنس سے الگ ہے اپنی ماہیت میں؟

محبت کی افزودگی پہ ایمان رکھنے کے باوجود وہ اپنی تلاش میں پیاس کی شدت میں اور آگ کی حدت میں راکھ اور خاک ہُوئی بولائی دردر پھرتی تھی اور محبت کے ہونے کا جواز مانگتی تھی۔

مہر نے اپنی اِس تلاش میں ہر اُس دروازے پر دستک دی جہاں محبت واشگاف تھی یا پھر کوئی پردہ تان کے کوئی نقاب اوڑھ کر چھپی بیٹھی تھی۔

مہر نے سب سے پہلے سوال اپنی ماں سے داغا۔ ''کیا ہے محبت ماں؟'' اور ماں نے بلاتامل جواب دیا۔ ''محبت میرا بچہ ہے۔ میں نے باپ کو چاہ کر بیٹا جنما ہے۔''

اور وہ حیرت سے ماں کو تکتی تھی کیا ماں ہی محبت ہے جو محبت کر کے محبت کو ہی جنم دیتی ہے اور وہ بے ساختہ ہی ماں سے پوچھ بیٹھی۔

''مگر ماں جو باپ سے محبت نہ بھی ہو تو ماں محبت ہی تو جنم دیتی ہے۔''

یہ سوال اِک بچھو تھا اِک چار سو چالیس وولٹ کا کرنٹ تھا۔ جانے کیوں ماں کا ہاتھ اُٹھا اور مہر کے مُنہ پر طمانچے کی طرح برس پڑا اور پھر ماں کچھ لمحے اُسے بے بسی اور غصّے سے تکتی رہی اور پھر اُس کے چہرے کو ہاتھوں میں پکڑ کر سر جھکا کر رو پڑی۔ مہر جانتی تھی اس سوال نے ماں کو برسوں پہلے کس در پر لے جا کھڑا کیا تھا۔ وہ لمحہ جب ماں محبت بنی اُس بانکے

سجیلے گھبرو کے در پر کھڑی حیرت سے پوچھتی تھی۔ ''اسجد کیا ہے یہ محبت؟'' اور اسجد نے محبت کے گرد بازوؤں کا شکنجہ کسا تھا۔ گرفت میں محبت سے زیادہ لمحے کی سختی تھی۔ وہ مخمور لہجے میں بولا۔

''محبت شوریدہ لمحوں کی داستان ہے نشیب کا سفر ہے بہاؤ ہے خود بخود خون میں اٹھتا ہے۔ اُبال ہے جو کسی کو چھونے پر مجبور کرتا ہے۔''

اور محبت تب جھاگ کی طرح بیٹھ گئی تھی وہ سرد لہجے میں سخت گرفت کا حلقہ توڑتے ہوئے بولی۔

''محبت میں جنس کی اتنی ملاوٹ کر دی کہ یہی آنکھوں میں ناچ رہی ہے۔''

جنس سے محبت کا دھوکا کھا کر وہ پھر کچھ نہیں بولی۔ ہر بغاوت دم توڑ گئی اور آنے والے وقتوں میں مہر کی ماں بننے کو وہ مہر کے باپ کی ڈولی میں چپ چاپ بیٹھ کر آ گئی۔ اُلفت کا دھوکا کھا کر ماں باپ کس کی ڈولی میں بٹھا رہے کس کے لڑ باندھ رہے یہ جاننے میں دلچسپی نہیں رہی تھی اُسے۔

اپنے خیال میں تو اس کہانی کو اُس نے کہیں بہت پرانے کپڑوں کے ٹرنک میں دفن کر رکھا تھا مگر ڈھونڈنے والی اُس کی بیٹی تھی۔ اُس کی مہر جانے کہاں سے وہ اس راز کو پا گئی تھی۔ اس ناجی ہوئی کہانی کو جان گئی تھی۔ اور وہ یہ بھی جانتی تھی کہ اُس کا عیاش باپ اُس کی ماں سے کبھی محبت نہیں کر سکا۔ یا شاید محبت کی اُسے ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ چوہدری تھا اپنی جاگیر کا۔ بڑی بڑی ڈیرے داریوں سے اُس کی یاری تھی۔ مگر اک سوہنی تھی جو اُس کی منہ چڑھی تھی اور شاید اُس کے باپ کی بچی عاشق۔ وہ دھڑلے سے حویلی آ جاتی۔ دندناتی پھرتی۔ ماں کے سینے پہ مونگ دلتی۔ اُس کے باپ کی منظورِ نظر تھی، محبت کی دعوے دار تھی۔ اور مہر کو حیرت گھیر لیتی یہ حیرت نفرت اور گھن کی آمیزش سے نوکیلے سوال میں ڈھل جاتی کہ اک طوائف بھلا کیسے روز اِک نئی محبت جی کر محبت کو اصل میں جی سکتی ہے۔

یہی چبھتا نوکیلا کانٹا اک دن جب ماں درگاہ پہ چراغ جلانے گئی تھی مہر کو سوہنی کے پاس لے گیا۔

''سوہنی تُو دردر بھٹکتی ہے تو روز کاروبار میں محبت کا سودا بیچتی ہے، تیرے بازار میں بھلا محبت کا کیا کام؟ محض اک دھوکہ دیتی ہے سب کو۔

سوہنی اِک ناز اور چہرے پر اک الوہی مسکراہٹ کے ساتھ بولی۔

''مہر...... اجازت دے تو تجھے پُتر کہہ کر بلاؤں؟! مہر چپ رہی، سوہنی ٹھہر کر بولی: ''چل رہن دے پر مہر دُنیا میں دو ہی تو لوگ ہیں جو یہ بتا سکتے ہیں کہ محبت کی اپنی جنس اور ماہیت کیا ہے؟! اِک میں اور اک وہ مرد جو ہر رات اِک نئی عورت کے ساتھ سوتا ہے۔'' مہر کے چہرے پر حیرت جیسے جم گئی جو سوال کی طرح کھدی تھی۔ ''کیسے بھلا کیسے؟'' سوہنی بولی: ''ہر رات اِک نیا گاہک بھگتا کر ہر ہوس کے آگے بندریا کی طرح ناچ کر تمہارے خیال میں میری کوئی جنسی پیاس تشنہ ہو گی؟ نہیں نہ تو پھر وہ کیا چیز ہے جو مجھے محبت پر مجبور کرتی ہے؟ اسی طرح ہر رات بستر پر نئی عورت کو لے کر آنے والے مرد کو کیوں محبت ہوتی ہے مہر؟ ہے کوئی جواب تیرے پاس؟''

مہر کو لگا کیچڑ بھرے تالاب میں کنول کا پھول کھل گیا ہو۔ کچھ سوال سلجھ گئے تھے اور کچھ مزید اُلجھ گئے تھے۔ وہ خاموشی سے وہاں سے اُٹھ گئی۔

ماں درگاہ سے واپس آ گئی تھی۔ جانے کس آس کا چراغ جلانے جاتی تھی۔ وہ آس جو وجود کی درگاہ میں روشن تھی ذات کے طاقچوں میں جلتی تھی۔

ماں نے اُسے کہا: مہمان خانے میں عطار چاچا آئے بیٹھے ہیں اُن سے پوچھ میرے لیے خس کا عطر لائے ہیں اور مُشک کا بھی پوچھنا۔ وہ اثبات میں سر ہلاتی خوشی سے چلی گئی۔ عطار چاچا جب وہ بہت چھوٹی سی تھی تب سے حویلی آتے تھے اور حسبِ فرمائش نایاب قیمتی خوشبوؤں سے لدے پھندے آتے تھے اور مہر کو ہمیشہ اُن کے پاس بیٹھنا اچھا لگتا تھا۔ اِک عجیب مرکب مغلوبہ خوشبوؤں میں رچا اُن کا وجود بڑا پراسرار ہالہ لیے ہوئے لگتا۔

وہ جب ان کے پاس گئی تو وہ اک بڑی بوتل میں دو چھوٹی چھوٹی بوتلیں خالی کر رہے تھے۔ وہ سلام کر کے پوچھنے لگی: عطار چاچا یہ کیا کر رہے ہیں؟ عطار چاچا اُسے دیکھ کر دھیمے سے مسکرائے اور بولے: ''خوشبوؤں کو افزودہ کر رہا ہوں۔'' چاچا جی کوئی مردِ درویش تھے۔ کتنی چونکانی باتیں یونہی کہہ جاتے تھے یا خوشبو کا سفر ہی درویشی کی منزل ہے۔ وہ کسی سحر میں کھو گئی اور کھوئے کھوئے لہجے میں بولی۔

''خوشبو کیا ہے چاچا؟''

''خوشبو محبت ہے دِھی رانی۔ اچھا۔ ہاں۔ تو پھر بُو؟ وہ بولے۔ ''بد بو غلاظت ہے اور خوشبو محبت۔ بد بو غلیظ اور کثیف۔ کثافت سے لطافت کا سفر ہے دھی رانی۔''

پھر وہ کچھ دیر ٹھہر کے بولے: ''ساری زندگی خوشبوؤں کے کاروبار میں گزر گئی۔ خوشبو کے بھید کھلے مجھ پر مہر اور میں نے جانا کہ محبت کی خوشبو جیسے جیسے آپ میں گھر کرتی ہے ذات کی گندگی دھلتی چلی جاتی ہے۔ یہ عمل ایسے ہی ہے جیسے کسی گندے کپڑے کو خوشبو سے دھوتے جاؤ۔ اک وقت آتا ہے اس کے ریشے ریشے میں خوشبو بس جاتی ہے اور ذات کی بد بو نکل جاتی ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے فضلے کو لاکھ کیمیائی عملوں سے گزارو وہ اپنی بساند نہیں چھوڑتا تو خوشبو محبت ہے جس سے علم نیکی بن کر عرفان میں ڈھلتا ہے۔ مہر بڑبڑائی: ''محبت خوشبو ہے...... محبت اگر خوشبو ہے تو پھر وہ کیا تھا جو فیاض نے کی چاچا؟''

عطار چاچا کا چہرا جیسے ہلدی بُتا ہو گیا۔

فیاض ان کا لاڈلا اکلوتا بیٹا تھا دو بیٹیوں کے بیچ، ماں باپ کا دُلارا اور دُلار میں بگاڑ کا رچاؤ زیادہ تھا۔ ابھی بیس بائیس برس کا تھا کہ پڑوس کی لڑکی سے دُھواں دھار عشق ہو گیا۔ وہ لڑکی جانے اپنی کیفیت میں سچی تھی یا نہیں مگر فیاض اُس کے لیے بالکل دیوانہ تھا۔ وہ لڑکی پتہ نہیں وقت گزاری کر رہی تھی یا پھر واقعی مجبور تھی کہ ماں باپ نے ڈولی بٹھانے کی تیاری کی تو چُپ چپ تیار ہو گئی۔ فیاض غم و غصّے سے بَولایا پھرتا، بہتیری منتیں کیں، واسطے دیے، محبت کے مگر وہ یہ کہہ کر راہیں الگ کر گئی کہ مجبور ہوں ماں باپ کی عزت کے ہاتھوں، فیاض پاگل ہوا اُٹھا اور بپھر کے بولا: ''محبت بھی ماں باپ سے پوچھ کے کرنی تھی نہ اب عزت کدھر گئی: وہ خفت سے سرخ پڑ گئی مگر مانی نہیں۔ اور فیاض کا جنوں غضب میں ڈھل گیا۔ اُس نے نیفے میں اُڑسا پستول نکال کے اُسے بانہوں میں بھینچا اور اِک گولی دل پہ رکھ کے چلادی۔ یہ کہتے ہوئے کہ ''اگر یہ دل میرا نہیں تو اِسے دھڑکنے کا بھی کوئی حق نہیں'' اُسے مار کے وہ اِک دن کے لیے روپوش ہو گیا اور پھر جانے کس مدہوشی میں خود ہی آلہ قتل سمیت حاضر ہو کر گرفتاری دے دی اور اُسی طرح اک دن جیل میں خودکشی کر لی۔

اور اب مہر عطار چاچا سے پوچھتی تھی: ''محبت اگر خوشبو ہے تو جو فیاض نے کی وہ کیا تھا؟''

عطار چاچا چہرے پر تھپی ہلدی سمیت کچھ لمحوں کے لیے چُپ رہے اور جو بولے تو جیسے چہرہ تِڑخ گیا، دراڑوں سے بھر گیا۔ وہ اپنا سامان سمیٹتے جیسے خود کلامی میں بولے۔

’محبت جب جبر کے لبادے میں قہر بن کر ٹوٹتی ہے تو خوشبو اُڑ جاتی ہے۔ بالکل جیسے سونامی کا قہر بہت کچھ تباہ کر ڈالتا ہے۔ مہر دھی رانی۔‘‘

وہ چپ چاپ بیٹھی اُن کو جاتا دیکھتی رہی۔ آئینے میں محبت کا یہ پانچواں عکس جبر اوڑھے عجیب سُرخی اور دھند لیے نظر آیا اُسے، وہ دل پر بہت سی نامعلوم اُداسیوں کا بوجھ اُٹھائے اپنے بہت بڑے کمرے کی کھڑکی میں آ کھڑی ہوئی جہاں ڈوبتا سورج اپنی زرد کرنیں لیے اُس کے کمرے میں چلا آتا تھا۔ اُداس اُداس غروب ہونے کے خوف میں مبتلا۔ کھڑکی سے جھانکتے درختوں کا سلسلہ اور پھیلے کھیت تھے۔ یہ کھیت بھی اُن کی ملکیت تھے اور اس طرف گھریلو ملازمین یا ان کھیتوں کے رکھوالے اور خواتین کے علاوہ کوئی اور نہ آتا تھا۔ اس کمرے کی اپنی پوری فضا مہر کی طرح اُداس تھی۔ اُداسی اُداسی کو افزودہ کرتی تھی بھید کے پردے کھولتی تھی۔ اسی بھید کے پردے میں سے اُس نے باہر کھڑکی میں جھانکا، اُسے یوں لگا کہ یہ منظر جیسے کسی نے فریم کر دیا ہو۔ وہ اکثر اُس کو یہیں اسی طرح اس درخت سے ٹیک لگائے بیٹھے اطراف سے بے نیاز اپنی خوبصورت پاٹ دار آواز میں گنگناتے دیکھتی۔ وہ ماسٹر فقیر حسین کی پوتی تھی۔ ماسٹر جی ابا کے بھی اُستاد تھے اسی لیے حویلی سے منسلک ان کھیتوں کے ساتھ اُن کو رہائش دی گئی تھی اور آزادانہ پیچھے آنے جانے کی اجازت بھی تھی۔ یوں وہ لوگ ہی کتنے تھے بوڑھے دادا، دادی اور اُن کی پڑپوتی۔ ماسٹر جی کا بیٹا اور بہو اک روڈ ایکسیڈنٹ میں جاں بحق ہو گئے تھے۔ یتیم پوتی کو دادا دادی نے اپنی ہتھیلی کا چھالا بنا لیا اور رُخسانہ جو بھی اس صدمے سے جانبر ہوئی تھی کہ اس قصبے میں آنے والے اِک پردیسی سے محبت کر بیٹھی۔ یہ قصبہ کچھ اہم تاریخی مقامات کا حامل تھا۔ اور سجاد کو اپنے ایم فل کے تھیسس کے لیے تصاویر، مقامی لوگوں کے انٹرویوز اور دیگر تفاصیل کے لیے دو ماہ اس علاقے میں قیام کرنا پڑا۔ اس قیام میں رُخسانہ کا دل اپنی جگہ قائم نہ رہا اور خود سجاد بھی تو اس کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ دو ماہ کی رُخصت کے بعد وہ ہر ہفتے بعد ملنے آتا اور ماسٹر جی اور اُن کی بیگم کو جو خطرہ تھا کہ وہ ہرجائی نکلے گا کافی حد تک کم ہو گیا۔ اک طرح سے بات پکی تھی۔ سجاد نے پورا یقین دلایا تھا کہ وہ تعلیم مکمل ہوتے ہی شادی کر لے گا۔ پھر سجاد کے دو ہفتے چار ہفتوں میں بدلنے لگے اور اب اُسے واپس مُڑے دو سال ہونے کو آئے تھے اور انتظار کھڑکی کھول کے اُس کی آنکھوں میں جم کے بیٹھ گیا تھا۔ وہ اس اُداس اور انتظار و آس بھری کیفیت میں اکثر یہیں بیٹھی یہ فارسی گیت گایا کرتی جو اُس نے ماسٹر فقیر حسین کو اکثر سُنتے دیکھا تھا اور اب گویا اُس کی زندگی بن گیا تھا اور ان بولوں کا ترجمہ بھی مہر کو رُخسانہ نے ہی بتایا تھا۔

محبت تیرے انتظار کا نام ہے میرے محبوب
تیرا دیا درد تیرے احساس کی طرح خوبصورت ہے میرے محبوب
میں اُس مقام پر ہوں کہ تیرا دیا درد تیرا انتظار
تیرے احساس سے حسین لگنے لگا ہے میرے محبوب!

آج رُخسانہ کی پکار میں جانے شدت زیادہ تھی یا پھر مہر پر اُس کی کھوج نے اُداسی طاری کر دی تھی اُسے یوں لگا کہ کسی نے اُس کی روح کو کھینچ دیا ہے۔

مہر نے رخسانہ کو آواز دی مگر وہ جانے خیال کی کن وادیوں میں سیر کر رہی تھی اپنی دھن میں مگن اور بے خبر رہی۔ اب کہ مہر نے زیادہ اور تواتر سے آواز دی: ’’رخسانہ او رخسانہ اِدھر اندر آ نا‘‘ اب کہ رخسانہ چونکی اور کچھ دیر خالی خالی نظروں سے مہر کو دیکھتی رہی پھر خاموشی سے اُٹھ کر اُس کی کھڑکی کے پاس آ کر بغلی گلی میں مڑ گئی۔ مہر جانتی تھی کہ وہ چھوٹے راستے

سے اندر حویلی میں آ جائے گی اور دس منٹ میں اُس کے کمرے میں ہوگی۔ اگر وہ مین گیٹ سے آتی تو آدھا پونا گھنٹہ لگ جاتا سو یہ چھوٹا بغلی گلی کا راستہ سہولت اور گھر کے ملازمین کے لیے تھا یا پھر گھر کی خواتین جو ملحق باغوں اور کھیتوں میں جانے کے لیے استعمال کرتی تھیں۔ مہر کے بلانے پہ رخسانہ اکثر آ جاتی اور اُس کی فرمائش پہ اُس کو یہ گیت سناتی رہتی۔

مگر آج مہر بے اختیار ہی پوچھ بیٹھی: ''رخسانہ کیا ہے یہ محبت؟'' رخسانہ اسی طرح کچھ دیر خالی خالی نظروں سے تکتی رہی۔ ''محبت درد ہے، محبت پردیسی کا انتظار ہے۔ کند چھری ہے۔ اس درد اور اذیت میں محبوب کے ملنے کی اور اس آس میں اس درد میں ویسی لذت ہے جیسی زخم کو چھیل دینے میں ملتی ہے اور اس کے بعد وہ اِک جذب میں گنگنائی:

''تیرا فراق تیرے وصل سے خوبصورت لگنے لگا ہے میرے محبوب'' وہ کسی پھنسے ہوئے ٹیپ ریکارڈر کی طرح اسی اک مصرعے کو گنگنائے جا رہی تھی جیسے درد کی شدت سے درد کے استھان پر ذبح ہو رہی ہو اور کرب سے اِک آواز اِک صدا کی پکار و تکرار تھی۔

مہر سُن سی بیٹھی تھی۔ اُسے لگا محبت روح کی کُنڈلی اوڑھ چھٹے گھر میں بیٹھی تھی بس اگلا مقام پرواز کا آیا ہی چاہتا ہے۔

مہر کی اُداس رُوح نے چھٹے گھر میں بیٹھی اُداسی اور درد کو پوری شدت سے جذب کیا اور یہ درد جیسے اُسے بے حال کر گیا اور شاید کچھ نہال بھی۔ درد کی کوکھ سے سرشاری کیوں جنم لیتی ہے؟ درد اور سرشاری کے تال میل کو کون جانے بھلا!

درد کی شدت تھی یا پھر اُداسی منجمد ہو کر بیٹھ گئی تھی۔ چھٹا گھر تھا۔ منجمد ہونا تھا یہ مقام قیام کا تھا اس کے آگے لامتناہی پرواز تھی۔ مہر چپ چاپ بولائی بولائی پھرتی تلاش، پیاس، آس سب کو جیسے موت آ گئی تھی۔ مَن کی اُداسی کا کوئی بھید نہ ملتا تھا۔ رخسانہ کی باتوں نے اندر سے جیسے کاٹ لیا تھا۔ دو ماہ گزر گئے اِک سکوت سا چھایا ہوا تھا۔ اِک گم سم گھپ چپ سی کیفیت، بارش سے پہلے کا حبس! لگتا تھا موسلا دھار برسے گی!

اُس دن حویلی میں خوب گہما گہمی تھی، مردانے میں بہت سے مہمان آئے ٹھہرے تھے۔ بہت سے پکوانوں کی تیاری میں اماں ملازموں کے ساتھ مصروف تھی۔ جیٹھی جمعرات تھی اور بابا سائیں کبھی کبھی جیٹھی جمعرات کو قوال بلاتے اور اپنے دوستوں کو مدعو کرتے۔ نامور قوال عمدہ کلام پیش کرتے اور فرمائش بھی پوری کرتے۔

دوپہر سے آئے ہوئے قوال مختلف کافیاں اور عارفانہ کلام پیش کر رہے تھے۔ شام ہونے کو تھی۔ چائے کے پُرتکلف دور کے بعد محفل دوبارہ سے تازہ دم ہوئی۔ ماسٹر فقیر حسین بھی محفل میں آ بیٹھے تھے۔ بابا نے اُن کی طرف دیکھا اور محبت واحترام سے پوچھا: ''کیوں ماسٹر جی! پھر ہو جائے وہ فارسی گیت'' ماسٹر فقیر حسین پھیکی سی ہنسی بمشکل لبوں پہ لائے اور فقط اثبات میں سَر ہلایا۔ رخسانہ نے اس گیت سے ان کی جیسے ملاقات کروا دی تھی۔ اب اس کو سنتے خوف آتا تھا مگر وہ بابا کو منع نہیں کر سکتے تھے۔

قوال نے تال بلند کی اور ہمنواؤں نے سَماں باندھ دیا:

محبت تیرے انتظار کا نام ہے میرے محبوب
تیرا دیار اور تیرے احساس کی طرح خوبصورت ہے میرے محبوب
میں اُس مقام پہ ہوں تیرا دیا درد اور تیرا انتظار
تیرے احساس سے حسین لگنے لگا ہے میرے محبوب'

اور تیرا فراق تیرے وصل سے خوبصورت لگنے لگا ہے میرے محبوب

ہلکی ہلکی پھوار پڑنے لگی تھی۔ حبس ٹوٹا تھا، سکوت میں دراڑ پڑی تھی۔ مہر بے چین ہو کر اپنے کمرے کی کھڑکی میں آ کھڑی ہوئی۔ ہوا کا رُخ ایسا تھا کہ مردان خانے کے وسیع ہال سے ہوتی آواز میں یہاں اُس کی کھڑکی میں سے واضح سنائی دے رہی تھیں۔ تال پہ مجذوب گھنگرو باندھے رقص کر رہے تھے۔ سلونی سی شام کھڑکی میں سے جھانک رہی تھی۔ آسمان پہ تارے ابھی سے جھلملا رہے تھے۔ بزش کے بعد آسمان جیسے صاف ہو۔ چاندنی بھی چٹکی تھی وہیں اُس نے دیکھا کہ آج رُخسانہ گیت نہیں گا رہی بلکہ بن گھنگرو باندھے کسی مجذوب کی طرح حالتِ رقص میں ہے۔ اُس کے من میں جیسے کوئی بند توڑ کر سیلاب آیا تھا۔ چھاجوں مینہ برس گیا تھا۔ اُسے لگا کہ اُس کی روح بھی سرشار ہو کر رخسانہ کے ساتھ جنگل کا بن کے اُڑ گئی!

اُداس روح محبت کو کھوجتی، دھنک کے سات رنگوں میں ڈھونڈتی انتظار کی پیاس اور وصل کی آس سے بے نیاز محو رقص تھی اور بھید پا گئی تھی کہ محبت اپنے جمال ظاہر میں ننانوے موتیوں کی تسبیح تھی اور باطن میں لامنتہا۔

خشک پتّوں کی موسیقی

ڈاکٹر شائستہ فاخری

روئی کے پھائے کی طرح نرم مگر گداز مس حجاب درّانی کا ہاتھ گرم مضبوط مردانہ انگلیوں کی گرفت میں تھا۔ وہ گرم جوشی سے لگاتار اپنے ہاتھوں کو شیک کرر ہا تھا۔ اور مس درّانی اس کے ہاتھوں کی جنبش کو اپنے جسم پر محسوس کرر ہی تھیں۔ وہ لگا تار مسکرار ہا تھا اور مس درّانی کی آنکھیں بھی خوشی سے چمک رہی تھیں۔ دونوں کے چہرے کھلے ہوئے تھے۔ دونوں کے درمیان جیسے گذری ہوئی طویل ملاقاتوں کا سلسلہ تھم سا گیا ہو۔

رچرڈ تھامس کا شیک کرتا ہوا ہاتھ لمحے بھر کے لیے رکا۔ دونوں کی انگلیاں آزاد ہوئیں۔ پھر ایک جھٹکے سے وہ دو قدم پیچھے ہٹ کر حجاب درّانی کو اس طرح دیکھنے لگے جیسے کوئی فوٹو گرافر تصویر کھینچنے سے پہلے بھر پور معاینہ کرتا ہے۔

''تم ابھی بھی ٹھیک ٹھاک ہو۔''

''تم بھی تو نہیں بدلے۔'' مس درّانی کی آواز میں نغمگی جاگ اٹھی تھی۔

''غلط بالکل غلط۔ دیکھو میری پینٹ کمر سے دو انچ ڈھیلی ہو گئی ہے۔ مجھے اب بیلٹ باندھنی پڑتی ہے۔''

''تو پھر تم بھی تو غلط ہوئے نا۔ میری کمر پہلے سے بہت چوڑی ہو گئی ہے۔ میں نے جینس پینٹ پہننا اب چھوڑ دیا۔''

''ارے سچ مچ! میرا ذہن تو ادھر گیا ہی نہیں۔''

''ہاں میں نے بھی تو توجہ نہیں دی۔ تم نے بوٹ پہننا چھوڑ دیا ہے۔ کب سے شوز پہننے لگے؟''

''تمھیں تو کہا کرتی تھی کہ بوٹ پہننے سے فرنگی بو آتی ہے۔''

''ہاں کہتی تھی۔ مگر یہ باتیں تو پرانی ہیں۔''

ایک ہلکی ہنسی کے ساتھ وہ خاموش ہو گئے۔ خاموشی ان کی فطرت تھی اور وہ اپنی عادت سے مجبور تھے۔ حجاب درّانی اکثر سوچا کرتیں کہ انسان کی فطرت میں اگر عادت نہ ہوتی تو زندگی کی رفتار کتنی تیز ہوتی۔ انھوں نے آنکھوں کی کگاروں سے اپنے دوست رچرڈ تھامس پر ایک گہری نگاہ ڈالی۔ وہ کتنا بدل گئے تھے۔ ان کا لانبا قد تھوڑا جھک گیا تھا۔ صاف ستھرے چہرے پر فرنچ کٹ داڑھی ان کی شخصیت کو معتبر بنا رہی تھی۔ گہری بھوری آنکھوں پر چشمہ چڑھ چکا تھا۔ ہاں گھنگرالے بالوں کے لچھے کل بھی ان کے شانے پر جھولتے تھے اور آج بھی۔ فرق اتنا آیا تھا کہ کل گہرے بھورے تھے مگر آج ہلکے پڑ کر سفیدی کے قریب آ گئے تھے۔

''کیا دیکھ رہی ہو؟''

''بس تمھیں دیکھ رہی ہوں۔''

''اچھا!''

''اور تم؟''

''میں تمھیں سمجھ رہا ہوں۔''

''اب بھی؟''

''اب تو اور بھی اس کی ضرورت ہے۔ضرورت نہ ہوتی تو میں آتا ہی نہیں۔''

رچرڈ نے اپنے دونوں ہاتھ حجاب درّانی کے شانے پر رکھے اور پھر آہستہ سے ان کا سر اپنے سینے پر ٹکا لیا۔ یہ عمل کوئی نیا نہیں تھا۔ بے شمار بار ایسا ہوا تھا جب حجاب درّانی دفتر میں کام کے دباؤ سے پریشان ہو جایا کرتی تھیں تو رچرڈ کی یہ چھوٹی سی تسلی انہیں کافی راحت پہنچایا کرتی تھی۔ رچرڈ ان کا دوست بھی تھا، کولیگ بھی تھا۔ واحد ایسا بندہ تھا جس پر وہ بھروسہ کرتی تھیں۔

حجاب درّانی جدیدیت پسند والدین کی اکلوتی بیٹی تھیں۔ صحافت ان کا شوق تھا۔ جنون تھا۔ مزاج باغیانہ۔ ان کے ہر فیصلے میں ان کے والدین کی رضا شامل رہتی۔ شانے تک تراشے بال، گوری رنگت، گہری بھوری آنکھیں، چوڑی پیشانی، بھرے بھرے رخسار والی حجاب درّانی کی لمبائی پانچ فٹ چار انچ تھی۔ لباس ہو یا طرزِ زندگی وہ اپنی جدید سوچ سے الگ شناخت رکھتی تھیں۔

سرخ جوڑے میں بیٹی کو دیکھنے کا خواب اس وقت پاش پاش ہو گیا جب حجاب درّانی نے اپنے والدین کو یہ فیصلہ سنایا کہ وہ شادی نہیں کریں گی۔ زندگی تنہا گزاریں گی۔ لاکھ سمجھانے کے باوجود وہ اپنے فیصلے پر ٹکی رہیں اور ہمیشہ کی طرح ان کے فیصلے کے آگے ان کے والدین کو گھٹنے ٹیکنے ہی پڑے۔ اب حالات مختلف تھے۔ ضدّی اور مغرور حجاب درّانی آج بالکل اکیلے پڑ چکی تھیں۔ اگر کوئی تھا تو ان کا اکلوتا دوست رچرڈ تھامس جو ایک فون پر ان سے ملنے کینڈا سے انڈیا آ گیا تھا۔

ایک دور تھا جب دونوں نے کئی پروجیکٹ پر ساتھ ساتھ کام کیا تھا۔ کتنی ایسی ڈاکومنٹری فلمیں تھیں جو اب بھی یادگار فلم کہی جاتی تھیں۔ جان جوکھم میں ڈال کر رپورٹ تیار کرنا ہو یا خطرناک جگھوں پر جا کر اوٹڈور[out door] شوٹنگ کرنا ہو، قدم پیچھے ہٹانا حجاب درّانی نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ ایک ٹی وی چینل میں عالی عہدے پر مقیم تھیں اور رچرڈ تھامس ان کے مددگار تھے جو مقرر وقت کے لیے انڈیا آئے تھے۔ موجودہ ہندوستانی مسلم تہذیب کے مسائل میں ان کی خاصی دلچسپی تھی، جس پر وہ کام کر رہے تھے۔۔ یہ دلچسپی بھی بے وجہ نہیں تھی۔ ان کی ماں ہندوستانی تھیں جب کہ باپ کینیڈین۔ نہ مذہب ایک، نہ سرحد ایک پھر بھی دونوں نے کامیاب ازدواجی زندگی گزاری تھی۔ رچرڈ ان کی اکلوتی نشانی تھے۔ ماں نرگس نے بیٹے کی پرورش پر خاصی توجہ دی تھی۔ جسم قد کاٹھی سے فرنگی ہوتے ہوئے بھی وہ مکمل ہندوستانی سوچ کے مالک تھے۔ پہلی نظر میں ہی حجاب درّانی انہیں بھا گئیں۔ حجاب کو بھی انسان برا نہیں لگا۔

ایک دن باتوں ہی باتوں میں جب رچرڈ نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا تو حجاب نے بے حد شائستگی سے انکار کر دیا۔ رچرڈ خاموش ہو گئے۔ دونوں اچھے دوست بن کر کام کرتے رہے۔ قریب آتے رہے اور مقررّہ وقت پر اپنا پروجیکٹ مکمل کر کے رچرڈ واپس بھی چلے گئے۔ مگر سرحدوں کی دوری نے دونوں کے دلوں میں ملال نہیں آنے دیا۔ باتیں ہوتیں، چیٹنگ کا سلسلہ بھی چلتا، ضرورت ہوئی تو ایک دوسرے کو دیکھنے کی کمی ویب کیمرے نے پوری کر دی۔

وقت گزرتا رہا، عمر کے دائرے پھیلتے رہے اور زندگی سمٹتی رہی۔ کام کی رفتار میں کمی آنے لگی تو حجاب درّانی نے خود بہ خود چینل چھوڑ دیا۔ اور فری لانسنگ میں اُتر آئیں۔ ہندوستانی زمین کی کشش کہیں یا حجاب درّانی کی قربت کی چاہ

رچرڈ انڈیا آتے جاتے رہے۔ ایک دوبار حجاب درّانی بھی گھومنے کے مقصد سے کینیڈا گئیں مگر اب سفر اور کام انہیں تھکانے لگا تھا۔ والدین کے گزر جانے کے بعد وہ خود کو تنہا محسوس کرنے لگیں تھیں۔

نوکری چھوڑ کر گھر بیٹھیں تو جانے کیوں آہستہ آہستہ ہر چیزوں سے دل بےزار ہونے لگا۔ فون پر بات چیت ہو یا چیٹنگ اچھی نہیں لگتی تھی۔ سب بے معنے لگتے۔ انہوں نے لوگوں سے ملنا جلنا کم کر دیا۔ کسی کی بات انہیں اب بھاتی نہیں تھی۔ وہ اپنے گھر میں سمٹنے لگیں۔ ۵۰۰ ورگ گز میں پھیلا ہوا ان کا پشتینی بنگلہ جس کے سرونٹ کوارٹر میں ان کا پرانا ملازم اور ڈرائیور مجاہد اپنی بیوی کے ساتھ رہتا تھا۔ لمبی چوڑی لائبریری میں رکھی ہزاروں کتابیں اب جیسے ان کے لیے بے مصرف ہوگئیں تھیں۔ کیا سفید صفحوں پر پھیلی روشنائی کو پڑھنا ہی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ اپنے آپ سے سوال کرتیں اور خود ہی اپنے آپ سے کڑھنے لگتیں۔ ایک دن انہوں نے لائبریری کے دروازے پر بڑا سا قفل لٹکا دیا۔ دل تھا کہ کسی طرح بہلنے کو تیار نہیں تھا اور دماغ بہانے تلاشتے تلاشتے تھک چکا تھا۔ ان کا پورا وجود ایک لمبی تھکان کی دبیز چادر میں لپٹ چکا تھا۔ ماضی کی یادیں انہیں پریشان کرنے لگیں تھیں۔ کبھی والدین یاد آتے، کبھی اس لڑکی کی یاد ستانے لگتی جو مغرور تھی، خود پرست تھی، جو زندگی کو اپنے طریقے سے جینے کی قائل تھی۔ مگر اب انہوں نے آئینے میں اپنی شکل دیکھی۔ بجھی ہوئی آنکھیں، بے رونق چہرہ، بے ترتیب لباس، جسم کا کساؤ تو کب کا ڈھیلا پڑ چکا تھا۔ تراشے ہوئے ناخون اب کھردرے ہوکر اپنی چمک کھوتے جا رہے تھے۔ گلابی رنگت ہونٹوں سے بھی نچڑ چکی تھی۔ انہوں نے آہستہ ہاتھوں سے انگلیاں بالوں پر پھیریں۔ یہ تو ان کی جدید طرز کی کٹنگ تھی جس نے بالوں کے کھوکھلے پن کو پف دے رکھا تھا۔

''باجی آج دن میں کھانے میں کیا بناؤ؟''

یہ مجاہد کی بیوی تھی جو ان کا باورچی خانا سنبھالتی تھی۔

''نہیں! آج میں کچھ نہیں کھاؤں گی، بس تم میرے لیے چکن سوپ بنا دینا۔''

''جی بہتر۔'' وہ واپس جانے لگی۔

''ٹھہرو!'' حجاب درّانی کی سخت آواز نے اس کے جاتے ہوئے قدم روک دئے۔ وہ پلٹ کر ان کے قریب آئی۔

''سنو! کیا رات میں تم کو کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں۔''

''باجی میں تو بستر پر پڑتے ہی سو جاتی ہوں۔ مجاہد سے پوچھ کر بتاؤں گی۔''

''نہیں! پوچھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میرے ساتھ اوپر چلو۔ ساری رات کوئی چھت پر چلتا رہتا ہے۔''

''باجی بندر ہوں گے، کودتے پھاندتے ہوں گے۔''

حجاب درّانی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اپنا واکنگ رول اُٹھایا اور ملازمہ کے ہمراہ چھت پر پہنچ گئیں۔ بہت دنوں کے بعد وہ چھت پر آئیں تھیں۔ چاروں طرف کپاس کے ٹوٹے ہوئے کھول اور بکھری ہوئی روئیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ ان کے بنگلے کے پچھلے حصہ میں سینبھل کا ایک قدیم درخت تھا۔ جس کے پھول پک کر ٹوٹ رہے تھے۔

''دیکھیئے باجی یہ کپاس کے کھول ہے نہ، انہیں کے ٹوٹنے کی آوازیں آتی ہوں گی۔ آپ تو جانتی ہیں کہ روئی تیار ہو جاتی ہے تو ان کے کھول خود بہ خود چٹخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔''

''تم اپنی زبان بند رکھو اور مجاہد سے کہو، آج ہی ایک مزدور لگوا کر پوری چھت کی صفائی کروا دے۔''

حجاب درّانی حکم دے کر نیچے اتر آئیں اور ملازمہ باورچی خانے میں چلی گئی۔
صبح سے مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ پانی کی لڑیاں ٹوٹ نہیں رہی تھیں اور لیٹے لیٹے حجاب درّانی اُوب چکی تھیں۔ خود کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ کرنا چاہئے۔ وہ اُٹھیں اور اپنے کمرے میں رکھی الماری کھول کر فائلیں نکالنے لگیں۔ ایک دو تین چار پچاسوں چھوٹی بڑی فائلیں تھیں اور ہر فائل کے اوپر بنے پاکٹ میں اس پروجیکٹ کی سی ڈی رکھی تھی۔ یہ سارے کام ان کے خود کے کیئے ہوئے تھے۔ انہوں نے سی ڈی نکالی اور کمپیوٹر پر لگا کر دیکھنے لگیں۔ اُف! کتنے ایسے پروجیکٹ تھے جس نے ان کے رونگٹے کھڑے کر دئے۔ حالانکہ یہ ساری رپورٹ ان کی خود کی تیار کی ہوئی تھی مگر حیرت ہے، تب وہ کتنی بے خوف ہو کر کیمرے میں سب کچھ شوٹ کرتی چلی گئی۔
الماری میں فائلیں اور سی ڈی واپس ڈالنے کے بعد جب وہ فارغ ہوئیں تو ایک نئی کیفیت ان پر طاری ہوگئی۔ بہت سوچنے کے بعد دوسرے دن انہوں نے گیٹ پر لگائے نجی سیکیورٹی گارڈ کی چھٹی کر دی۔ اس کے شانے پر ٹنگی بندوق جو دوسروں کو ڈرانے کے لیے ہوتی ہے، کبھی ان کی طرف بھی اُٹھ سکتی ہے، یہی تو انہوں نے اپنی رپورٹ کے اختتام پر کہا تھا کہ اکیلا پڑتا ہوا انسان صرف اکیلے پن کا ہی شکار نہیں ہوتا بلکہ مختلف جرائم کو بھی اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ اتنا بڑا بنگلہ، اتنی زمین جائداد اور تنہا وہ......کوئی بھی کبھی بھی گھر میں داخل ہوسکتا ہے۔ حیوان بننے کے لیے جنون کا ایک لمحہ ہی کافی ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے بنگلے کے بیشتر کمروں کو لاک کر دیا۔ ایک ڈرائنگ روم اور ایک بیڈروم ایک تنہا عورت کے لیے کافی ہوتا ہے۔ ہاں! اگر رچرڈ کبھی آتے ہیں تو گیسٹ روم کھلوا دیا جائے گا۔ انہوں نے گیسٹ روم میں بھی تالے پڑوا دئے۔ کچھ سکون، کچھ راحت ملی۔ وہ ایک کمرے میں سمٹ گئیں۔ ڈرائنگ روم تو باہر کے لوگوں کے لیے ہوتا ہے اور کوئی باہر کا شخص اب آتا نہیں۔ انہوں نے اطمینان کی گہری سانس لی۔
وقفے وقفے پر مجاہد کئی بار ان کے پاس آیا... ''چلئے باجی، تھوڑا باہر گھوم پھر لیجئے۔ کمرے میں بند رہیں گی تو بیمار پڑ جائیں گی۔ انہوں نے مجاہد پر ایک تیز نگاہ ڈالی اور وہ خاموشی سے باہر نکل گیا۔ انہیں اچھی طرح یہ معلوم تھا کہ یہ ملازم کتنے خطرناک ہوتے ہیں۔ بھولی بھالی باتیں کر کے یہ بڑے بڑے جرائم انجام دے دیتے ہیں۔ بنگلے کی اونچی چہار دیواری جو کبھی انہیں تحفظ دیتی تھی، اب خوف زدہ کرنے لگی۔ اگر کبھی وہ کسی ناگہانی میں پھنس گئی اور چیخ چیخ کر لوگوں کو مدد کے لیے آوازیں لگائیں گی تو کون اس چہار دیواری کو پھلانگ کر اندر آسکے گا۔ صدر دروازے پر تو وہ ڈبل لاک لگا کر بند رکھتی ہیں۔
دل پریشان رہنے لگا۔ یہ پرانے لوگ بھی عجیب ہوتے تھے۔ رہنا ایک کمرے میں اور گھر میں بنوائیں گے دس کمرے۔ کیا ضرورت ہے اتنے بڑے گھر کی۔ ایسے ہی گھروں پر لوگوں کی غلط نگاہیں ٹکی رہتی ہیں۔ ڈکیتی ایسے ہی بنگلے پر پڑتی ہے۔
حجاب درّانی کو اپنا ہی گھر اجنبی لگنے لگا۔ کھڑکی سے باہر جھانکنے میں بھی ان کو خوف آتا۔ کتّے کے بھونکنے کی آواز ان کے دل میں لرزا پیدا کر دیتی کہ کہیں یہ آواز کسی طوفان کی آمد کا علان تو نہیں۔ کتے تو سب سے پہلے خطرے کو سونگھ لیتے ہیں۔ رات کی نیند غارت ہونے لگی۔ ایک دن انہوں نے اپنے پیارے جیکی کو دور، بہت دور پھینکوا دیا تاکہ وہ لوٹ کر دوبارہ بنگلے میں نہ آسکے۔ باہری دیوار سے سٹے ہوئے اونچے درخت انہیں چاندنی رات میں بھی کسی شیتان کے سائے سے کم نہیں لگتے تھے۔ یہ ہوائیں پتوں میں کیسا شور پیدا کر دیتی ہیں۔ پیڑ پودے بھی کمبخت عذاب ہوتے ہیں۔ اتنا بڑا لان

اور اتنے درخت، مہندی کے باڑ اور ان پھولوں کی لتر کے پیچھے اگر بری نیت سے کوئی آ کر چھپ جائے تو......تو پھر اگلے دن کی بریکنگ نیوز ہوگی......انہوں نے زور سے آنکھیں بھینچ لی۔ بس بہت ہوا، اس عفریتی کھنڈر کو اب بیچنا ہی ہوگا۔

رچرڈ کے منع کرنے کے باوجود حجاب درّانی اپنی ضد پر ٹکی رہیں۔ انہوں نے بنگلہ بیچ دیا۔ سامان نیلام کر دیا اور ایک اپارٹمنٹ کے دسویں فلور پر فلیٹ خرید لیا۔ ہاں! اتنا انہوں نے ضرور کیا کہ اپارٹمنٹ کا ایک سرونٹ روم انہوں نے مجاہد اور اس کی بیوی کو دلوا دیا۔ دیکھ بھال اور کام کے لیے ملازم تو ہونے ہی چاہئے۔

نئے گھر میں آ کر مس حجاب درّانی کے شب و روز تبدیل ہو گئے۔ نئے لوگ، نیا ماحول، نئی فضا، سب کچھ بدلا بدلا سا۔ یہ تبدیلی انہیں راس آ گئی۔ خوف مٹ رہے تھے۔ زندگی سنبھل رہی تھی۔ ان کا رُکا ہوا قلم ایک بار پھر سے حرکت میں آ گیا۔ باہری دنیا سے پھر ان کا ربط ضبط ہو گیا۔ ۵۷۔۵۸ برس کی عمر کوئی ایسی نہیں ہوتی کہ بیٹھ کر موت کا انتظار کیا جائے۔ انہوں نے محفلوں میں جانا شروع کر دیا۔ خود پرستی کے جذبے نے انہیں پھر سے سنورنے کا موقع دیا۔ اس درمیان انہوں نے کئی بار رچرڈ کو نئے گھر میں آنے کی دعوت دی مگر ہر بار رچرڈ کا ایک ہی جواب ہوتا۔

''یہ پروجیکٹ مکمل ہو جائے تو ضرور آؤں گا۔''

''آخر ایسا کون سا پروجیکٹ ہے جو مجھ سے زیادہ اہم ہو گیا۔ رچرڈ تم بدلتے جا رہے ہو!''

حجاب درّانی نے شکوہ کیا اور رچرڈ نے ہنس کر ٹال دیا۔ مگر اس ہنسی نے حجاب درّانی کو اداسیوں میں ڈھکیل دیا۔ ایسی بھی کیا مصروفیت کہ نہ چیٹنگ، نہ فون پر کوئی بات چیت، میسج چھوڑو تو کوئی جواب نہیں آتا۔ ویب کیمرہ بھی ہمیشہ بند رہتا ہے۔ اگر رچرڈ بدل سکتے ہیں تو دنیا کا کوئی بھی شخص کبھی بھی کسی سے فرار حاصل کر سکتا ہے۔ حجاب کی زندگی میں ایک بار پھر سے سناٹے بھرنے لگے۔ وہ چپ رہنے لگیں۔ خاموشی ان کا لبادہ بننے لگی۔ نہ مجاہد سے بات کرتیں، نہ اس کی بیوی کو کام کے لیے ڈانٹتی پھٹکارتیں۔ بالکنی پر بیٹھ کر چپ چاپ آسمان تاکا کرتیں۔ یہ کیفیت ان کی اس دن سے بنی تھی جب وہ رات کے گیارہ بجے ڈنر پارٹی سے لوٹتے ہوئے لفٹ میں اکیلی دسویں مالے کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ تھکا جسم، سویا ذہن۔ اچانک روشنی گل ہو گئی۔ گھپ اندھیرا چھا گیا۔ لفٹ اپنی جگہ تھم گئی۔ گھبرا کر انہوں نے چاروں طرف ہاتھ پیر مارے۔ لگا، لفٹ کی ہر دیوار جیسے سمٹ رہی ہو۔ ان کا دم گھٹنے لگا۔ اندھیرا، تنگ ہوتی دیواریں اور گھٹتی ہوئی سانسیں۔ چکّر آنے لگے، آنکھیں جھپکنے لگیں۔ ان پر بیہوشی طاری ہو رہی تھی۔ آخر وہی ہوا جس کے اندیشے انہیں ستایا کرتے تھے۔ اپنا ہوش حواس کھو کر وہ لفٹ میں ایک جانب ڈھلک گئیں۔ پولیس آئی، شناخت شروع ہوئی مگر مکمل طریقے سے انہیں جاننے والا کوئی نہیں تھا۔

اگر انہوں نے اپنا پشتینی بنگلہ نہ بیچا ہوتا تو کم سے کم ان کی شناخت کو لے کر اتنے سوالات تو نہ ہو رہے ہوتے۔ ان کا جسم پسینے سے بھیگ گیا۔ خوف کا لرزا طاری ہو گیا۔ یہ انہوں نے کیا کیا، اتنا بھیانک خواب کھلی آنکھوں سے دیکھ لیا۔ ایسا بُرا انجام تو وہ اپنے لیے تصوّر میں بھی نہیں سوچ سکتی تھیں۔ ناگہانی کی دستک انہیں بار بار کیوں سنائی دے رہی ہے۔ کیا ہونے والا ہے جو انہیں خوف زدہ کر رہا ہے......اور پھر اسی دن سے انہوں نے لفٹ میں اُترنا چڑھنا بند کر دیا۔ خود کو اپنے فلیٹ میں قید کر لیا۔ ایک بار پھر سے زندگی سمٹ گئی۔

اب اکثر انہیں اپنے پشتینی بنگلے کی یاد ستانے لگی۔ کاش! انہوں نے اپنا گھر نہ بیچا ہوتا۔ ان کے دل میں رچرڈ کے تئیں بھی ملال تھا۔ اگر رچرڈ چاہتے تو ان سے ان کا فیصلہ بدلوا سکتے تھے۔ مگر انہوں نے بھی ایسا نہیں کیا۔ اُس بنگلے میں

ان کا بچپن گزرا تھا۔ والدین کی یادیں زرّے زرّے میں پنہاں تھیں۔ فراک پہنے ننھی سی حجاب لان کی مخملی گھانس پر کھیلا کرتی تھی۔ اونچے اونچے درختوں کے تنے پکڑ کر گول گول ناچا کرتی تھی۔ تتلیاں پکڑنے میں کتنی بار پیروں میں کنکر چبھے تھے۔ مگر کیا کنکر چبھنے کے ڈر سے اس نے کھیلنا بند کر دیا تھا۔ پھر ایسا کون سا خوف تھا جس نے ان سے ان کا گھر فروخت کرا دیا۔ بے چارا جیکی! کیا بگاڑا تھا اس نے! ان کی حفاظت کے لیے وہ رات میں بھونکتا ہی تو تھا۔ نہ جانے زندہ ہے یا مر چکا !انہیں اپنے آپ سے نفرت ہوئی۔ ’کتنی بے رحم عورت ہوں میں۔‘

انہوں نے خود پر لعنت بھیج کر چند قطرے آنسوں کے بہا دیۓ۔

’’باجی! آپ کی چند کتابیں ڈاک سے آئیں ہیں، لا کر دے دوں؟‘‘

’’دے دو، اور سنو! میں نے مجاہد سے کہا تھا کہ پھل ختم ہو گئے ہیں، بازار سے لیتے آنا۔ کیا وہ لے آیا؟‘‘

’’جی! یہ بات تو کل کی ہے۔ انہوں نے سبزی پھل سب لا کر فرج میں رکھ دئے ہیں۔ آپ کے لیے پھلوں کی چاٹ بنا دوں۔‘‘

’’آج کون سا دن ہے؟‘‘ حجاب درّانی نے جیسے ملازمہ کی بات کو سنا ہی نہیں۔

’’جی آج دوشنبہ ہے۔‘‘

’’اب میں مہینہ پوچھوں گی تب بتاؤ گی۔‘‘

’’جی فروری کی بیس تاریخ۔‘‘

ملازمہ آہستہ سے جواب دے کر پیچھے ہٹ گئی۔ وہ جانتی تھی کہ مہینے دو مہینے میں ان پر اسی طرح کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ نہ دن یاد رہتا ہے نہ تاریخ۔ ایک دن انہوں نے کہا بھی تھا کہ دن تاریخ یاد کرنے کے لیے کام ہونا چاہئے۔ بغیر کام کے کیلنڈر کون دیکھتا ہے۔

آہستہ قدموں سے ملازمہ کمرے سے باہر نکل گئی۔ وہ کیسے بتاتی کہ آپ نے تو کمپیوٹر، ٹی وی، موبائل بند کر کے خود کو سب سے کاٹ رکھا ہے۔

ایک دن خوشگوار موڈ میں انہوں نے ملازمہ کو آواز دی...’’بشیرن! میرا لیپ ٹاپ لاؤ۔ دیکھوں کسی کا میل تو نہیں آیا۔‘‘

ملازمہ نے میز پر رکھا لیپ ٹاپ ان کی بیڈ پر رکھ دیا۔ حجاب درّانی کی انگلیاں حرکت میں آ گئیں۔ اسکرین پر اِنباکس میں تین دن پرانا رچرڈ کا بھیجا میل چمک رہا تھا۔ رچرڈ کی ای ڈی میں ابھری ان کی تصویر دیکھنے کے بعد انہوں نے اِنباکس کھولا۔ کچھ دیر کے لیے جیسے ان کے قلب نے حرکت کرنی بند کر دی ہو۔ کیفیت خوشی کی تھی مگر آنکھیں آنسو سے لبریز تھیں۔

’رچرڈ سچ مچ تم بہت اچھے ہو۔ آخر تم نے میرے لیے وقت نکال ہی لیا۔‘

وہ سرشار تھیں، بشاش تھیں۔ مجاہد اور ملازمہ برق رفتاری سے کام میں لگ چکے تھے۔ گھر کی سیٹنگ تبدیل ہو رہی تھی۔ پردے بدلے جا رہے تھے۔ فرنیچر اور فرش کی رگڑ رگڑ کر صفائی کی جا رہی تھی۔ فرج کھانے کے سامانوں سے بھر چکا تھا۔ ایک ہفتے کی مسلسل تیاری کے بعد آخر کار وہ لمحہ بھی آیا جب حجاب درّانی مجاہد کے ساتھ رچرڈ تھامس کے استقبال کے لیے ایرپورٹ پہنچ گئیں۔ چہرہ تروتازہ، آنکھیں کھلی کھلی تھیں۔ دوستی اور محبت سے زیادہ ایک اپنے پن کے احساس نے

حجاب درّانی کو ان کی موجودہ عمر کے دائرے سے کئی قدم پیچھے کھینچ لیا تھا۔ وہ رچرڈ کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے یوں ایر پورٹ سے باہر نکل رہیں تھیں جیسے پیچھے کچھ گزرا ہی نہیں۔ نہ کوئی کڑواہٹ بچی تھی، نہ زندگی کا کسیلا پن تھا۔ غیر ملکی صحیح مگر تھا تو اپنا ہی۔ ایسا اپنا جس کے ساتھ وقت گزارنا انہیں اچھا لگتا تھا۔ آج بھی اور گزرے ہوئے کل میں بھی وہ انہیں پسند کرتی تھیں۔ پسندیدگی کے لیے الفاظ میں اظہار ضروری نہیں ہوتا۔

رچرڈ کو نیا گھر پسند آیا یہ حجاب درّانی کے لیے بے حد خوشی کی بات تھی۔ برسوں بعد انہوں نے اپنے دوست کی خاطر باورچی خانہ خود سنبھالا۔ نمک مرچ زیر زبر ہونے کے باوجود رچرڈ ان کے پکائے کھانوں کی خوب خوب تعریف کرتے۔ ان خوشی کے لمحوں میں سب سے اہم پل وہ تھے جب رچرڈ نے اپنا بیگ کھول کر وہ دعوت نامہ نکالا جس میں حجاب درّانی کا نام سنہرے حروف میں چمک رہا تھا۔ رچرڈ ان دنوں جس پروجیکٹ پر کام کر رہے تھے دراصل وہ ان کی خود کی لکھی کتاب تھی، یہ کتاب ان کی زندگی کے سفرنامے کا ایک طویل منظر نامہ تھا جسے انہوں نے الفاظ کا جامہ پہنایا تھا۔ یوں تو کئی جگہ حجاب درّانی کا ذکر تھا مگر اس وقت حجاب کی آنکھیں حیرت میں ڈوب گئیں جب انہوں نے کتاب کا مکمل ایک باب اپنے نام دیکھا۔ رچرڈ نے حجاب کے تئیں اس باب میں کھل کر اپنے صادق جذبے کا اظہار کیا تھا۔ یہ وہ جذبے تھے جو کبھی زبان پر کھل کر نہیں آئے مگر تحریری شکل میں وہ بے نقاب تھے۔ حجاب درّانی جیسی پختہ عمر عورت بھی کتاب پڑھتے پڑھتے موم کی طرح خود کو پگھلتا محسوس کر رہیں تھیں۔ مگر ہمیشہ کی طرح خاموشی آج بھی تھی۔ رچرڈ کی آنکھوں میں سوال تھے اور حجاب ہر بار نگاہیں جھکا کر جواب ٹال جاتی تھیں۔

رچرڈ کی روانگی کا دن آ گیا۔ دعوت نامہ دراصل ان کی کتاب کے رسمِ اجرا کا تھا اور مہمان خصوصی میں حجاب درّانی کا نام تھا۔ رخصت ہونے سے پہلے رچرڈ نے ان سے کینڈا آنے کا وعدہ لیا اور ہوائی سفر پر نکل گئے۔ مگر نکلنے سے پہلے جیسے رچرڈ نے حجاب درّانی کے خاموش سمندر میں چند کنکر پھینک دئے ہوں۔

پانی کی سطح پر ہلچل ہوئی، بلبلے اُٹھے، چھوٹے چھوٹے دائرے پھیلے اور پھیلتے پھیلتے وہ سمندر کی سطح پر ایک ہو گئے۔ حجاب نے سوچنا شروع کیا۔ بہت سوچا اور اپنی ہر سوچ کو رد کرتی چلی گئیں مگر سلسلہ تھما نہیں۔ ایسے کتنے سوال ان کے اندر اُٹھے جن کے جواب ان کے پاس نہیں تھے پھر بھی وہ سوچتی رہیں... سوچتی رہیں.. اور کینڈا جانے کی تیاری بھی کرتی رہیں۔

ہوائی سفر ان کے لیے نیا نہیں تھا مگر جانے کیوں جیسے جیسے دن قریب آ رہے تھے دل کی کیفیت ماشہ تولہ ہوئی جا رہی تھی۔ والدین کے بعد وہ کوئی فیصلہ لینے سے پہلے رچرڈ سے رائے مشورہ لیا کرتیں تھیں مگر آج جب زندگی کا سب سے بڑا فیصلہ لینا ہوا تو وہ خود کو اکیلا محسوس کر رہیں تھیں مگر آج کا اکیلا پن گزرے وقتوں سے مختلف تھا۔

''باجی! سارے سامان ایک جگہ رکھ دیے ہیں۔ آپ اپنی لسٹ سے سامان ملوا لیجے تو پیکنگ کر دیں''

مجاہد اور اس کی بیوی دونوں ان کے سامنے ملازم کی حیثیت سے کھڑے تھے اور وہ اپنی نگرانی میں سارے کام انجام دلوا رہی تھیں۔

''یہ کیا باجی! اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔''

''رکھ لو۔ مجھے واپس آنے میں وقت لگ سکتا ہے۔ تمہیں کوئی ضرورت پڑی تو کس کے پاس جاؤ گے۔''

حجاب درّانی نے ۵۰۰۰ روپیہ مجاہد کے ہاتھ پر رکھ دئے۔

''دیکھو، میری غیر موجودگی میں گھر کا خیال رکھنا''

”جی باجی آپ بے فکر رہئے۔“ مجاہد کا جواب تھا۔

”اب تم لوگ اپنے کمرے میں جاؤ، آرام کرو۔ صبح وقت پر آجانا تاکہ ایرپورٹ پہنچنے میں دیر نہ ہو۔“

سلام کر کے وہ دونوں باہر نکل گئے اور حجاب درّانی نے دروازہ بند کر کے ایک گہری سانس لی۔ اب ایک آخری کام اور بچا تھا۔ جسے پورا کرنے سے پہلے وہ اپنے جسم کی تھکان مٹانا چاہتی تھیں۔ نہانے کی خواہش جاگی اور وہ اپنا ٹاویل گاؤن لے کر شاور کے نیچے پہنچ گئیں پانی کی پھواروں نے کافی حد تک ان کو تروتازہ کر دیا۔ دل شاد تھا، بار بار رچرڈ کا خیال آرہا تھا۔ نہانے کے بعد وہ خود کو کافی ہلکا محسوس کر رہیں تھیں۔ باہر نکل کر وہ ڈریسنگ ٹیبل کی طرف بڑھیں۔ آئینے میں ان کا عکس تھا۔ بال گیلے تھے، چہرہ شاداب تھا، آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔ انہوں نے ٹیبل پر اپنی دونوں ہتھیلیاں ٹکا دیں اور جھک کر اپنا سراپا دیکھنے لگیں۔ مانا کہ ایک لمبی زندگی وہ گزار کر آئی تھیں مگر وقت اب بھی ان کی مٹھی میں تھا۔ ان کا یہی اعتماد کینڈا کے سفر کے لیے ان کو گامزن کر رہا تھا۔

کافی کا مگ میز پر رکھنے کے بعد انہوں نے اپنی الماری سے ہینڈ بیگ نکالا اور اطمینان سے بیڈ پر بیٹھ کر بیگ سے ایک ایک اشیاء نکالنے لگیں، وہ گنگنا رہی تھیں، رات گزر رہی تھی اور زانو پر پھیلا ہوا سرخ تاش کا نکاحی دوپٹہ گوٹوں لچکوں سے وزنی ہوتا رہا۔ انہیں اپنے والدین بھی شدت سے یاد آرہے تھے جو ان کے سر پر سرخ اوڑھنی ڈالنے کا خواب لے کر دنیا سے رخصت ہو گئے تھے۔

ایک اور ایک گیارہ!

رابعہ الرباء

وہ بہت خوش تھا۔ بیٹی کی تعلیم و تربیت کے فرائض سے فارغ ہو کر اپنا آخری فریضہ نبھانے جا رہا تھا۔ اس کی شادی کا!

لیکن اس نے اس فریضہ احسن کے لیے ہر ذمہ داری اپنے ذمے لے لی!

بیٹی کو ساتھ لے جا کر اس کی پسند سے، اس کے لیے کافی زنانہ شاپنگ کی۔ اس کے بعد مردانہ شاپنگ بھی کی۔ اس کے بعد سارا کام اس نے تنہا یاروں دوستوں کے ہمراہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

وہ الیکٹرانکس مارکیٹ گیا، جوسر پسند کیا تو دو جوسز لے لیے، چاپر جو لیا تو دو لے لیے فوڈ فیکٹری بھی دو، چولہے، واشنگ مشینز، فرج، ٹی وی، اے سی۔ دو کی تکرار جاری رہی۔

اُس کے ساتھ جو بھی دوست ہوتا وہ حیران ہوئے بنا نہ رہتا، دو۔۔۔؟

اگر کوئی بے چارہ پوچھ ہی لیتا کہ "یہ دو کی کیا ضرورت"؟ تو وہ بات ٹال جاتا۔

"یار وقت آئے گا ناں تو پتا چل ہی جائے گا"

پھر سب یہ سوچ کر شانت ہو رہے کہ "آخر اکلوتی بیٹی ہے۔"

وت گزرتا گیا، حتہ بیوی کی شاپنگ کی باقاعدہ باری آ گئی، بڑے چاؤ کے ساتھ اس نے بیگم کو شاپنگ کروائی۔ یہاں تک کہ اُسے "بے غم" ہونے کا احساس ہونے لگا، بیوی کو یہ احساس ہو جانا کسی نعمت سے کم نہیں۔

اگر چہ وہ اُسے بھی دو کے جواز کی تعبیر نہ دے سکا تھا، وہ بھی خامشی سے اس کے سنگ چلتی رہی، جس طرح کہ وہ برسوں سے اس کی ہمسفر تھی۔

یہ مرحلہ بھی طے پایا تو اس نے دفتر سے چھٹیاں لے لیں۔

قریبی دوستوں میں حیرانی کی لہر دوڑ گئی "سب کام کاج ہو چکے اب چھٹیوں کا جواز۔۔۔؟

مگر وہ مسلسل فرض شناس شوہر کی طرح، ایک بیل بنا چلا گئے!

لیکن چند ہی دنوں میں وہ شہر کے مشکوک لوگوں کے ساتھ نظر آنے لگا۔

یہ مشکوک لوگ تو رشتوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ آخر اس کا ان سے کیا کام۔۔۔؟ وہ بھی اس لمحے؟

مگر اس کی یہ مشکوک حرکتیں مزید شکوک پیدا کرنے لگیں۔ کیوں کہ اک روز بیگم نے اُسے ان مشکوک لوگوں کے ساتھ دیکھ لیا تھا۔

گھر آ کر جو اس نے پوچھا تو صاحب کے پاس لاجواب تھے۔

کچھ سوچا اور یہ کہہ کر گھر سے باہر چلے گئے۔

"پلیز ابھی مجھے تنگ نہ کرو وقت آئے گا تو بتا دوں گا۔"

وہ اُسے تکتی رہ گئی۔
مگر اس کی تشویش بڑھنے لگی اور اُدھر اس کی مشکوک کاروائیوں میں اضافہ، پاکستانی مہنگائی کی طرح نظر آنے لگا۔
وقت سفر کررہا تھا۔
بیٹی کو اپنے سُہانے خوابوں اور ڈروانے پرچوں سے فرصت نہ تھی کہ ماں باپ کی تشویش و مشکوکیت میں شریک ہوتی۔
اس کو تو یہ حیرانی بھی نہیں تھی کہ اس کے باپ نے دو، دو کی تکرار سے گھر کیوں بھر دیا ہے۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ ایک جیسے دو فرنیچر سیٹ اس کے لیے لمحہ فکریہ ضرور تھے کہ ابا حضور دوسرا ذرا الگ نوعیت کا ہی بنوا لیتے، ایک گرلکڑی کا تھا تو دوسرا میٹل کا ہو جاتا تو کیا ہی بات تھی۔
مگر ماں چوں کہ اسے بچپن سے اب تلک یہ سمجھانے میں کامیاب ہو چکی تھی کہ اس کے باپ کی حرکات ''ناقابلِ اصلاح لچھن'' سے کم نہیں۔
لہٰذا وہ دوبارہ اپنے سہانے سپنے بننے لگی کہ جو ہوگا دیکھا جائے گا۔
لیکن جب اس نے اپنے جگری یار عامر کے ساتھ جا کر دو گاڑیوں کی بکنگ کروائی تو عامر سے رہا نہ گیا۔
یار میاں بیوی گاڑی کے دو پہیے ہوتے ہیں۔ اور باقی دو پہیے، بچے ہو گئے۔ آج کل کے دور میں یہ بھی زیادہ ہیں، یہ تو نے باقی چار کیوں لیے؟
عامر بہت دیر اپنا سر، اس کے سر پٹختا رہا مگر وہ تھا کہ ٹس سے مس نہیں ہو رہا تھا۔
آخر وہ اس کے گھر چلا گیا، بھابی سے معمہ دریافت کرنا چاہا مگر وہ بے چاری تو خود روز دیواروں سے سر پٹخ رہی تھی۔
بیٹی پیا ملن گنگنانے میں مصروف تھی۔
اب اسے اماں ابا سے زیادہ پیا کی خوشبو آتی تھی۔ چڑھتی عمر کا تقاضا تھا۔
سب دوستوں کو اس پر گمان ہوا، پھر گمان شک میں بدل گیا کہ کہیں وہ خود پھر سے ''پیا'' تو نہیں بننے جا رہا۔
بیوی کو تو خیر اس کے ''لچھن'' شروع سے ہی مشکوکانہ ہی لگے سو اُسے تو یقین ہونے لگا۔
اس نے بھی سوچ لیا آنے تو دو اس منحوس کو ایک مرتبہ مرے سامنے، لائے گا تو یہی ناں، دوسرا مکان تو بک نہیں کروایا ناں، میں نے اُسے نہ مار ڈالا اور مار کر پریس کانفرنس نہ کی تو میرا نام بھی، بنتِ حوا نہیں۔ میں جنت سے نکلوا سکتی ہوں تو دنیا اور گھر سے بھی نکلوا سکتی ہو۔ اسے ابھی تک یہ سمجھ ہی نہیں آیا۔
اس نے بھی اپنے تائیں چاقو چھریاں تیز کروانے شروع کر دیئے۔ پستول کی گولیاں تلاشنے لگی، تلواروں کو بے نیام کرنے لگی۔
وقت تیزی سے سفر کر رہا تھا۔
بیٹی کے ڈراؤنے خوابوں کے دن گزر کر سہانے سپنوں کے دن شروع ہو گئے تھے۔
گھر میں قریبی مہمانوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

اس کی ماں یہ دیکھ کر خوش و حیران ہوئی کہ بیٹی کو اتنا دے رہا ہے، کتنا پیار کرتا ہے اپنی بیٹی سے۔اس کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو آ گئے۔اپنی پوتی کے نصیب پہ رشک ہونے لگا، دعائیں نکلنے لگیں! اس جذبے نے تو بھائیوں کو بھی آب دیدہ کر دیا۔

مگر عامر کے اندر کی چنگاری بھڑک اٹھی۔اک دن اچانک گھر پہنچا اور کہنے لگا ''میرا دل کرتا ہے تجھے مار ڈالوں، اتنی اچھی بیوی کو چھوڑ کر اب کس کے چکر میں آ گیا ہے۔۔۔۔

عامر بولتا رہا، وہ سُنتا رہا۔

عامر تھک گیا مگر اس کے لب تک نہ ہلے

آخر عامر غصے میں پاگل ہونے لگا۔

''اگر تُو نے ایسا کرنے کا سوچ ہی لیا ہے تو پہلے بیٹی کو بھی بتا دے کہ اس کے جانے کے بعد تو۔۔۔تو بھی۔۔۔''

آخر اس کی برداشت کا پیمانہ اس جملے سے ذرا لب ریز ہوا تو کہنے لگا۔

''وہ یار اصل میں''

اس نے عامر کے طرف دیکھا اور اطمینان سے بولا

''میں تو فقط سوچ رہا تھا کہ بیٹی کے ساتھ ساتھ بیوی کے فرض سے بھی فارغ ہو جاؤں۔اگر کوئی اچھا بندہ مل جائے تو۔۔۔اس نے میرے ساتھ اتنے برس دیکھا ہی کیا ہے۔۔۔۔۔''

اس کی ماں جو اچانک کمرے میں آئی تھی یہ سُنتے ہی بے ہوش ہوگئی۔

۱۰۷۶

لپ اسٹک

سبین علی

لپ سٹک گرمیوں کے طویل دن تھے اور لو ایسی چلتی کہ چمڑی بھی جھلس جا...... سکولوں کالجوں میں گرمیوں کی چھٹیاں تھیں اور بچوں کی موج مستیاں عروج پر۔ اچھل کود اور درختوں پر چڑھنا تو معمول کی بات تھی، صابرہ جو پانچ بھائیوں کی اکلوتی بہن ہونے کی وجہ سے، ایک تو لاڈلی کچھ زیادہ ہی تھی دوسرے حرکتیں بھی لڑکوں والی ہی اپنالی تھیں. ایک دن درخت سے گری تو پاؤں میں گہری چوٹ لگ گئی، کوشش کی کہ اماں سے چھپا لے مگر کیا کرتی درد اتنا شدید تھا کہ ٹانگ بھی ہلائی نا جا رہی تھی، کچھ ہی دیر میں پاؤں میں سرخی کے ساتھ سوجن بڑھ گئی، سب بھائی بھاگے اماں کو بلالا...... ماں نے گود میں اٹھا کر بستر پر لٹایا اور ابا کو بلا بھیجا جب تک ابا آئے، صابرہ نے رو رو کر برا حال کر لیا تھا، سب گھر والیا لگ پریشان کہ اب کیا کریں ایک پڑوسی نے مشورہ دیا کہ شہر لے جا کر ڈاکٹر سے پلستر چڑھوا لو۔ صابرہ کی پاؤں کی ہڈی ٹوٹ گئی ہے۔ کسی دوسرے نے مشورہ دیا کہ نابابانا ایک تو اتنی گرمی اور لو، اب اگر پلستر کروایا تو ماس گل جائے گا۔ آخر کافی بحث کے بعد یہ طے پایا کہ صابرہ کے پاؤں کی ہڈی ساتھ والے گاؤں کے پہلوان سے چڑھائی جائے گی۔ ذرا شام ہوئی تو ابا صابرہ کو لے کر پہلوان کے پاس چلے گئے کہ ہڈی چڑھائی جا سکے۔ پہلوان کے آباؤ اجداد پشتوں سے یہی کام کر رہے تھے، سب کو پورا بھروسہ تھا کہ صابرہ آٹھ دس دن میں بھلی چنگی ہو جائے گی۔ پہلوان نے لال رنگ کا تیز چبھنے والا تیل لگا کر جب مالش کی اور کھینچ کر ہڈی کو برابر کیا تو صابرہ کی اتنی چیخیں نکلیں کہ وہ نڈھال ہو گئی۔ ابا نے جلدی سے شربت کی بوتل منہ سے لگائی صابرہ کا دھیان بٹایا کہ پاؤں پر پٹیاں آرام سے لگ جائیں۔ لکڑی کے فٹے اوپر نیچے رکھ کر صاف پٹیاں باندھ دی گئیں اور صابرہ کی تکلیف میں کچھ کمی ہوئی۔ کوئی دس دن بعد پٹی کھلنی تھی۔ صابرہ نے دس دن بستر پر ہی گزارے اور خوشی خوشی ابا کے ساتھ پٹی کھلوانے گئی۔ پٹی تو کھل گئی مگر صابرہ نے جب پاؤں پر چلنا چاہا تو چال میں لنگ تھا۔ پہلوان نے مالش کا تیل ساتھ دیا اور کہا کہ گرم نمک کی ٹکور اور اس تیل کی مالش سے چند دنوں میں لنگ جاتا رہے گا۔

اس کی ماں کہتی تھی کہ ہونی کو کون ٹال سکتا ہے؟ صابرہ کے مقدر میں لنگ کا دکھ لکھا تھا۔ ہزار حیلے کرنے کے باوجود لنگ کم تو ہو گیا مگر ختم نہ ہوا۔ اب گرمی، لو یا پہلوان کسی کو دوش دینے کا کوئی فائدہ ہی نہیں تھا یہ سوچ کر صابرہ نے بھی صبر کر لیا۔ اس چوٹ نے صابرہ کی زندگی ہی بدل دی، اگرچہ وہ اپنے ماں باپ کے علاوہ پانچوں بھائیوں کی آنکھ کا تارہ تھی مگر وہ شوخیاں باقی نہ رہیں تھیں۔ کھیل کود تو اسی دن چھوٹ گیا تھا آٹھویں کے بعد سکول بھی چھوڑ دیا کیوں کہ گاؤں میں لڑکیوں کا سکول آٹھویں تک ہی تھا۔ ان شہر جا کر پڑھنے کی ہمت اس لیے بھی نہ ہوئی کہ صابرہ کو کونسا پڑھ لکھ کر نوکری کرنا تھا. بچپن میں ہی دور رشتے کے تایا کے گھر نسبت طے تھی۔۔ تایا کا ایک ہی بیٹا تھا جسے تائی صرف دو سال کی عمر میں بلکتا چھوڑ کر چل بسی تھی۔ تایا نے سوتیلی ماں کے ظلم کے ڈر سے دوسری شادی نہیں کی اور اپنی بھری جوانی بھی اکیلے گزار دی تھی۔ ان

سب باتوں سے قطع نظر صابرہ کے وہی خواب تھے، وہی امنگیں۔ سکول چھوٹا تو فارغ وقت میں خواتین کے ڈائجسٹ پڑھ کر وقت گزاری کرتی اور کبھی سلائی کڑھائی، کھانا پکانا۔ سلائی سے صابرہ کو بہت چڑ تھی صاف انکار کر دیتی، مگر کھانا پکانا سیکھا نے سے ماں نے جان نا چھوڑی. ماں کہتی ارے بیٹی تو پرایا دھن ہے اگلے گھر بھی سدھارنا ہے۔ نا ساس نا نندارے تو تو بڑی قسمت والی ہے، آگے کوئی جھنجھٹ نہیں۔ مگر جاتے ہی گھر تجھ کو سنبھالنا ہے۔ وہاں کو تجھے سکھانے والا نہیں ہے، جو سیکھنا ہے ابھی سیکھ۔ یہی بات اکثر صابرہ کی سہیلیاں بھی کرتیں اور اس کی قسمت پر رشک کرتیں کہ نہ ساس نہ نند. بس صابرہ ہو گی اور اس کا راج ہوگا۔

صابرہ کے تایا اور ہونے والے سسر غلام حسین زمینداری کرتے تھے. اور ملتان راجن پور میں آموں کے باغات تھے، کھیتوں میں تربوز اور خربوزے کی کاشت کرواتے، اللہ نے روزی میں خوب برکت دی تھی، کئی مزارعے تھے مگر ہر کام اپنی نگرانی میں کروانا ان کا شیوہ تھا. دوسری شادی نہیں کی تھی لہٰذا غلام حسین اور اس کے بیٹے احمد علی کی زندگی ڈیروں اور باغوں میں ہی بسر ہوئی تھی، مہینوں شہر کا رخ نہ کرتے۔ مگر عید شبرات اور دیگر تہوار لازما اپنے رشتہ داروں کے ساتھ ہی گزارتے۔ اکثر رشتہ دار اب فیصل آباد شہر میں آن بسے تھے اور شہر کے ایک اچھے علاقے میں غلام حسین نے ایک کنال کا پلاٹ بھی لے رکھا تھا، بس انتظار اس بات کا تھا کہ کب بیٹا جوان ہو اور کب اس کے سر پر سہرا سجائے۔ بن ماں کے اولاد کی پرورش کوئی آسان نہیں ہوتی، اور پھر اپنی ہمسفر کی جدائی کا داغ بھی بھر گہرا تھا ان باتوں نے غلام حسین کے دل میں بردباری، نرمی اور رحم دلی کی صفات پیدا کر دی تھیں

ادھر احمد علی نے بیس کا سن گزارا ادھر غلام حسین نے شہر میں مکان کی تعمیر شروع کر دی، اپنی اکلوتی اور لاڈلی بہو کو وہ گاؤں میں نہیں بسانا چاہتا تھا۔ مکان تو بن گیا مگر عورت کے بغیر مکان کبھی گھر نہیں بنتا. اس لیے اب غلام حسین نے سمدھیوں کے گھر کی دہلیز پکڑلی کہ تاریخ دیں، اب کے برس بیٹے کی برات لے کر ہی آئے گا۔

شادی کی تاریخ طے ہوئی، صابرہ کی ماں کی پیٹیاں اور ٹرنک کھل گئے۔ اس کے ابا نے پرانے شیشم کے درخت کٹوا کر فرنیچر بننے دیا تو ماں نے دو دو پیٹیاں رضائیوں بستروں سے بھر دیں۔

دوسری طرف کی تیاری بھی عروج پر تھی غلام حسین نے مردوں والے سب کام، گھر کی تزئین رنگ روغن کروا دیا تھا، مگر بری بنانے کے لیے سمجھ نا آئی. اپنی سب سے چھوٹی بھاوج ثمینہ کو جو وہیں شہر میں ایک کالج میں ملازمت کرتی تھی بری کے لیے خریداری کا کہا۔ چھوٹی بھاوج نے بری کی تیاری شروع کی، درزیوں کو سوٹ سلنے گئے۔ جوتی کا ناپ منگوایا گیا اور آخر پر میک آپ کی خریداری کا مرحلہ آیا.

دلہن کا رنگ ڈھنگ کیسا ہے کونسا شیڈ جچے کا کوئی اندازہ نہیں تھا، بس جو رواج تھا سب خرید لیا گیا، پرفیوم نیل پالش، فیس پوڈر بلش ان کاجل مسکارہ. لپ سٹک خریدتے وقت ثمینہ کو سمجھ نہ آئی کہ کون سے شیڈ لے۔ تین لپ سٹک میڈورہ کی لے چکی تو جانے دل میں کیا آیا کہ دوریولون کے شیڈ بھی لے لیے ایک ٹیرا کوٹا اور ایک ریڈ رل۔

آخر وہ دن بھی آ ہی گیا جب صابرہ بیاہ کر آ گئی، گھر میں خوشیوں کے شادیانے تھے چراغاں تھا۔ شادی میں شریک ہر شخص خوش تھا صابرہ کے دل میں ہزاروں امنگیں تھیں، شادی گھر اور صرف اس کا اپنا راج یہ خیال ہی اس کو سرشار

کیے ہوئے تھا۔ جب مقلاوے سے واپس آئی تو سب مہمان رخصت ہو چکے تھے۔ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی ہو کر خود پر نظر ڈالی اور بیوٹی باکس کا پہلی بار دھیان سے جائزہ لینے لگی تھی۔ اس کے دل میں ایک عجیب سی خوشی کا احساس پیدا ہوا۔ صابرہ کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ دنیا کی حسین ترین عورت ہو. چاہے جانے اور سراہے جانے کی ایک فطری خواہش نے دل میں انگڑائی لی تھی. پہلی بار آئینہ اس سے گفتگو کرنے لگا تھا اس کے ہونٹوں پر ادھ کھلی کلیوں جیسی مسکان کھلنے لگی تھی جیسے اس کے ہاتھوں پر محض مہندی نہ رچی ہو بلکہ بہار کی آمد کا اعلان کرتی ہوئی مہک ہو.

مگر دوسری جانب احمد علی کا موڈ شادی کے اگلے دن سے ہی سپاٹ سا تھا اور کسی نے خاطر خواہ دھیان نہیں دیا۔ جب اس نے میک اپ کیا اور ریڈ رل کی لپ سٹک لگائی تو جانے کیوں احمد علی آگ بگولہ ہو گیا، کہنے لگا میں نے شادی کی رات کی بتا دیا تھا کہ مجھے یہ چونچلے نہیں پسند۔ صابرہ رسانیت سے بولی اچھا ابھی تو کوئی اور نہیں گھر میں آپ کے سوا، ابھی نئی نویلی دلہن ہوں یہ دیکھیے کتنی پیاری لپ سٹک ہے۔ میں کیسی لگ رہی ہوں؟ علی احمد نے دونوں شیڈ کی لپ سٹک اس کے ہاتھ سے چھینیں اور زور سے زمین پر پٹخ دیں۔ ایک لپ سٹک سٹور میں دور کہیں پیٹی کے نیچے گھسی اور نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ صابرہ کے دل کے ساتھ ساتھ پاؤں میں بھی شدید ٹیس اٹھی۔ علی احمد کی ناراضی کے پیچھے پیچھے پہلی بار اپنے لنگ کا احساس اس شدت سے ہوا تھا کہ ہڈی چڑھواتے بھی اتنی تکلیف نہ ہوئی تھی۔ ریڈ رل کی لپ سٹک فرش پر کتنی دیر گھومنے کے بعد ڈریسنگ ٹیبل کے نیچے ٹوٹی پڑی تھی۔

خود آگاہی کا لمحہ بہت تکلیف دہ ہوتا ہے۔ یہ تکلیف دہ لمحہ کبھی کبھی پتھر کو بھی پارس بنانے کا فن سکھا جاتا ہے مگر اس وقت صابرہ تو محض پتھر بنی سب دیکھ رہی تھی ایسا جمود طاری ہوا کہ گویا ہر سوال سے محروم ہو گئی ہو. مگر آگاہی کے اس لمحے میں یہ جان گئی تھی کہ شادی شدہ زندگی کیا ہے اور یہ ادراک بھی ہوا کہ اسے اپنے مسائل اسے خود حل کرنے ہیں، یہاں اس کے پانچ بھائی یا ماں باپ نہیں تھے جو اسے ہتھیلی کا چھالا بنا کر رکھیں گے. کہاں سسر کو بات بتانی ہے اور کہاں خاموش رہنا ہے، کونسا مسلہ کیسے حل کرنا ہے؟ یہ سب ایک وجدان کی طرح اس پر اترے تھے مگر اس دن کے بعد سے اس کے ہونٹ ہمیشہ کے لیے لپ سٹک اور معصوم ہنسی سے محروم ہو گئے تھے.

اگلے دن جب گھر کی صفائی کرنے لگی تو اس کے پسندیدہ رسالے اور ڈائجسٹ پلنگ کے نیچے پھٹے ہوئے اس کا منہ چڑا رہے تھے۔

کچھ دنوں بعد غلام حسین بیٹے اور بہو کو چھوڑ کر راجن پور روانہ ہو گیا علی احمد جانے کہاں نکل جاتا اور صابرہ گھر میں اکیلی پڑی رہتی۔ کیا پکانا ہے کیا پہننا ہے یہ سب اس نے شوہر پر چھوڑ دیا تھا جو مل جاتا صبر شکر کر کے لے لیتی۔ اکثر خاموش رہتی اور اپنی ہستی کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرتی۔ غلام حسین نے ایک دم سے سارے گھر کی ذمہ داری بیٹے پر ڈال دی تھی اور خود دوبارہ سے زمینوں اور ڈیروں میں ہی بسیرا کر لیا تھا۔ شاید اپنے بیٹے کو ذمہ داری اور گھر گھرہستی سکھانے کا اس سے اچھا طریقہ اس کے ذہن میں نہیں تھا۔ علی احمد نے شہر میں ہی اپنا کاروبار شروع کیا اور دو تین سالوں کی محنت سے اپنے پاؤں جمانے میں کامیاب ہو گیا۔

صابرہ کے ہاں پہلے بیٹی پیدا ہوئی اور اگلے ہی سال بیٹا پھر ہر سال گھر میں ایک نیا وجود آن موجود ہوتا۔ کبھی کبھی

اسے لگتا کہ اس کی زندگی پر ایک جمود طاری ہے اور وہ برف کی ایک مورتی کی طرح قطب شمالی کے کسی کونے میں پڑی دھوپ نکلنے کا انتظار کر رہی ہے۔ اس کی چچی کہا کرتی تھی کہ شوہر سے ذہنی ہم آہنگی نا ہو تب بھی بچے تو آ ہی جاتے ہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی آتے ہیں زن و شو کا تعلق ایک الگ چیز ہے اور دل میں جگہ بنا لینا الگ. اگر اس تعلق میں محبت و مودت کی چاشنی شامل ہو تو کیا ہی کہنے. اور اگر روکھا پن آ جائے تو یہ جمود طاری کر دیتا ہے. جھاڑن پکڑ کر گھر کی گرد صاف کرنا بہت آسان ہوتا ہے مگر اپنے وجود پر جمی گرد جھاڑنا آسان مرحلہ نہیں ہوتا. لگا تار چار بیٹیوں کی پیدائش سے علی احمد کچھ دلگرفتہ تھا تو وہیں غلام حسین بے حد خوش کہ اس کا آنگن چہکاروں سے بھر گیا تھا مدتوں تپتے صحراؤں میں سفر کرتے کرتے یہ گھر اسے گھنا سایہ دار شجر لگتا. صابرہ پر پے در پے اتنی ذمہ داریاں پڑی تھیں کہ دو دو سال میکے جانے کا وقت بھی نا ملتا.

وہ اپنے لُک کی خامی سے واقف تھی اور اپنے اندر کوئی مزید کمزوری پیدا ہونے نہیں دینا چاہتی تھی. چھ بچوں کی پیدائش کے بعد بھی اس نے اپنا وزن بڑھنے نہیں دیا تھا. میک آپ سے محرومی کے باوجود صاف شفاف رنگت، متناسب بدن کے ساتھ وہ اپنے لباس کا بھی خیال رکھتی، شوہر سے چھپا کر کہیں نہ کہیں سے میگزین اور ڈائجسٹ منگوا ہی لیتی، نت نیے فیشن کی اندھا دھند تقلید تو نہیں کرتی تھی مگر وقت اور رواج کے مطابق کپڑے سلواتی. کچھ ان میگزینز سے سیکھتی تو کچھ لوگوں کو دیکھ کر. انسان سکول کے نصاب سے اتنا نہیں سیکھتا جتنا ایک انسان کو پڑھ کر سیکھتا ہے. کوئی دیکھ کر یہ اندازہ نہیں کر سکتا تھا کہ صابرہ آٹھویں پاس اور گاؤں میں پلی بڑھی ہے. چھوٹی موٹی باتوں پر شوہر آگ بگولہ ہو جاتا اور وہ بہت سکون سے یہ سب دیکھتی مگر اپنے حواس پر طاری نہ کرتی. سسر سے کبھی ان باتوں کی شکایت نہیں کی تھی. ایک اندرونی احساس اس کی رہنمائی کرتا کہ کب اپنے اختیارات استعمال کرنا ہیں اور کب چپ سادھنا بہتر رہے گا. کہاں شوہر کی ڈوریاں کھینچنی ہیں، کب، کہاں اور کتنی ڈھیل دینی ہے.

علی احمد بھی آخر ایک مرد تھا اور مرد شاذ و نادر ہی ایک عورت پر مطمئن ہوتا ہے. اپنی فطرت سے مجبور ہو کر اس نے کالونی میں نئے آ بسنے والے ایک گھرانے کی لڑکی میں دلچسپی لینا شروع کی، یہ لوگ بطور کرایہ دار یہاں رہ رہے تھے اور قدرے آزاد خیال تھے. صابرہ نے اسے اپنی طرف سے ایک لفظ بھی نہ کہا، خاموش تماشائی بنی سب دیکھتی رہی علی احمد سمجھتا کہ گاؤں کی بدھو عورت کو کیا پتا فون پر کس سے بات کر رہا ہے اور کس سے معاشقہ لڑ رہا ہے مگر اسے عورت کی حسیات کا درست طور پر اندازہ ہی نہیں تھا. تین مہینوں بعد جب غلام حسین گھر آیا تو بہو نے بہت طریقے سے ساری کہانی سسر کے گوش گزار کر دی، بہو کی پہلی شکایت تھی، اگرچہ غلام حسین کو اپنے بیٹے کے جارحانہ رویوں کا بخوبی علم تھا مگر اس سے قبل صابرہ نے شوہر کی کسی بھی بد سلوکی کا شکوہ تک نہیں کیا تھا۔ چند مہینوں بعد ہی وہ لوگ اس کالونی کو چھوڑ کر کہیں اور منتقل ہو گئے۔ تب تک غلام حسین نے آموں کے باغات کا رخ بھی نہیں کیا۔

علی احمد کا کئی بار دل چاہتا کہ اس کی ازدواجی زندگی کا یہ جمود ختم ہو مگر کبھی بھی کھل کر صابرہ سے کہہ نہ پایا۔ صابرہ نے بھی گویا قسم اٹھا رکھی تھی کہ کسی تقریب پر بھی بناؤ سنگھار نہیں کرے گی۔ کئی بار وہ سوچتا کہ اپنے رویے میں پہلے ہی تبدیلی لے آتا تو اچھا تھا مگر اس سوچ کو عملی جامہ پہنانے میں انا آڑے آ جاتی۔

بہت ہی غیر محسوس طریقے سے صابرہ سب سے اہم ہستی بنتی چلی گئی۔ غلام حسین کے باغات کی ساری آمدن

اب صابرہ کے ہاتھ میں دھری جاتی۔ احمد علی کو اس نے کبھی اتنی ڈھیل نہیں دی تھی کہ باپ کی کمائی پر عیش کرتا پھرے۔ صابرہ نے اپنی پانچوں بیٹیوں کو کبھی اپنی کمزوری نہیں سمجھا تھا بلکہ انہیں اپنی مضبوطی میں بدل دیا۔ اولاد کی اچھی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ وہ نئے دور کے تقاضوں سے کبھی بے بہرہ نہیں رہی اور خود کو اور اپنی بیٹیوں کو روایات کی پابندی کے باوجود وقت کے قدم سے قدم ملا کر چلنا سکھایا۔ اولاد جوان ہو رہی تھی بیٹا ماں کا فرمانبردار تھا تو بیٹیاں کسی بات سے انکار نہ کرتیں۔ صابرہ بھی انہیں ذمہ داری کے ساتھ مناسب آزادی بھی دی تھی۔

صابرہ نے بڑی لڑکی کی نسبت طے کر دی تھی اور اُس عید پر ان کا سمدھیانہ اپنی بہو کی عیدی لے کر آیا۔ جس میں دیگر تحائف کے علاوہ اس کے داماد نے اپنی منگیتر کے لیے باڈی شاپ کی کاسمیٹکس کا بیگ بھی بھیجا تھا۔ علی احمد کسی کام سے اپنی بیٹی کے کمرے کی طرف گیا۔ وہاں وہ اپنے تحائف کھولے بیٹھی تھی۔ لپ اسٹک اور کلرنگز کے اتنے سارے شیڈز دیکھ کر وہ پھولی نہیں سما رہی تھی۔ چھوٹی بہنیں بھی باری باری سب شیڈ لگا کر آزما رہی تھیں۔ ان کے چہرے پر کچھ عجیب اور کچھ مانوس سی مسرت رقصاں تھی۔ یہ دیکھ کر علی احمد چپ چاپ دروازے میں سے ہی لوٹ آیا۔

کتنے دن گزر گئے، علی احمد روزانہ سٹور میں جا کر اور کبھی اپنے کمرے میں موجود ڈریسنگ ٹیبل کے نیچے کچھ ڈھونڈتا رہتا تھا۔ ایک معصوم سی ہنسی، چھوٹی سی ایک خوشی کہیں نظر نہ آتی۔ اس کے کانوں میں جلترنگ سے بجتے اور کبھی بے ہنگم شور کان پھاڑنے لگتا۔

ایک دن پیچھے مڑ کر دیکھا تو صابرہ شگفتہ چہرے کے ساتھ لپ سٹک سے محروم ہاتھ باندھے کھڑی تھی اور اس کے ہونٹوں پر بہت مبہم، بہت گہرا اور غیر محسوس سا تبسم تھا۔

نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے واہ ہوں

(نظمیں/نثری نظمیں)

میں جُلاہا

آفتاب اقبال شمیم

میں جُلاہا
خیال اور جذبے کے کاتے ہوئے
لفظ دھاگے سے بحروں کی کھڈی پہ نظمیں
کسی بھید بولی کے اصرار پہ بُنتا رہتا ہوں
مجھ سے کمیں زاد کو یہ محبت کی پیشہ وری
راس ہے
نقش و تمثال بنتے ہوئے رنگ و آواز کی
خوش گلو گنگناہٹ مجھے شاد رکھتی ہے
میرے تصور کی دنیا میں
یہ چوہدری، یہ ملک...... شہر و قصبہ کے آباد کاروں کا
فرمان چلتا نہیں
یہ جو میرے بنائے ہوئے نظم کے پارچے ہیں
نقوش ان پہ گاہے دبے اور گاہے ابھرواں ہیں
مَیں نے لڑکپن میں یہ چتر کاری کا فن
اپنی اماں سے سیکھا تھا
جس نے وفا کے ہمہ رنگ جامے کا ملبوس
میرے لیے دھاگا دھاگا دِنوں سے بُنا
اور میں اِس لباسِ سبک بار و خوش رنگ میں
گلیوں گلیوں لڑکپن کی آوارگی میں پھرا
اِس سے آگے مِری راہ میں،
یہ من و تُو کی یک چشم، بے رُوح دنیا تھی
سودا سلف کی دکاں جیسی دنیا تھی،
پہلے سے طے کردہ رستے پہ چلتی ہوئی
جس میں تسلیم کی خُو میں رہتے ہوئے
سچ کا پورا بیاں کون دے!
سو یہ بافندگی میرا پیشہ بنی
اور نظموں کے یہ پارچے، اس تمنا کی تائید میں
بُنتا رہتا ہوں
شاید کہ دنیا کی عریانیاں مَیں دکھا بھی سکوں
اور چھپا بھی سکوں

تمنّا کی دُوری پر

آفتاب اقبال شمیم

ایک لمحہ اُبھرتا ہوا اور رُوپوش ہوتا ہوا
جس کے پورب میں پچھم ہے، پچھم میں
پورب ہے
بے فاصلہ سی 'نہیں' اور 'ہاں' کے تماشے کی ڈوری سی
آنکھوں کے بھیتر میں چلتی ہوئی
کون لفظوں میں اس ماجرے کی
نشاں بندیاں کر سکے
کم صدا، بے سکت لفظ رہتا ہے
بے معنویت کے آزار میں
کیا کہوں
اِس گزرتے ہوئے ایک لمحے کے دورانیے کا بیاں
میرے بس میں نہیں، دسترس میں نہیں
اس رواں، بے نشاں موج میں
گُم سمندر کا آشوب ہے
یہ زمیں جس کی مٹی کے آنگن میں
رہتا ہوں میں
وقت کے تاجور کی رعایا ہے
میری جنم ماں بھی ہے
سوچتا ہوں
سے بھید کی کچھ نہ کچھ جانکاری تو ہوگی اِسے
اِس سے پوچھوں ......مگر
یہ بھی میری طرح ہجر و ہجرت میں ہے
کیا بتائے گی؟
وہ اور میں
آشنائی کے اسرار سے
اِک تمنا کی دُوری پہ ہیں

آمنہ بی بی۔ مظفر گڑھ/ جتوئی میں میری بیٹی

کشور ناہید

تم ساری میری ماں جائی
پاگل پن اور غصے میں
خود کو جلا لیتی ہو
یوں نامرادوں کے دل کی مراد
بر آتی ہے
دیکھیں پکار رہے ہیں
کہ تم راستے کا پتھر تھیں
دفن ہو کر بے نام رہو گی
ہم نے تمہارے بدن کا لطف اٹھایا
کون کم بخت ہو گا
جو تمہارے کنول کی پتی جیسے جسم کو
مسلنا نہیں چاہے گا
تمہیں پتہ نہ تھا کہ مرد کی جوانی
جانوروں کو بھی نہیں چھوڑتی ہے
تم تو نازک کلی تھیں
ہم شکر گزار ہیں تمہارے
تم نے ہمیں مسرور بھی کیا
اور داغِ رسوائی کو
خود ہی بھسم کر دیا
میں تمہاری ماں جائی
اور میری جیسی ماں جائیاں
سینہ کوبی کریں
اس سے زمانے کو
اور کوتوالِ شہر کو
کوئی فرق نہیں پڑتا ہے

بشارت

افتخار عارف

دن گزارا ہے سزا کی صورت

رات آئی شبِ یلدا کی طرح

صحن کی آگ میں جلتے ہوئے شعلوں کی تپش

منجمد ہوتے ہوئے خون میں دَر آتی ہے

یادیں یخ بستہ ہواؤں کی طرح آتی ہیں

آتشِ رفتہ و آیندہ میں رخشاں چہرے

برف پاروں کی طرح

دل کے آئینے میں لَو دیتے ہیں، بجھ جاتے ہیں

پسِ دیوار ہے خورشید تمنا کا قیام

ختم یہ سلسلۂ رقصِ شرر ہونا ہے

شبِ یلدا کا مقدر ہے سحر ہونا ہے

سانحے

افتخار عارف

دل کہتا تھا

درد کی شدت کم ہوگی تب شعر لکھیں گے

موت کی دہشت کم ہوگی تب شعر لکھیں گے

درد کی شدت کم نہیں ہوتی

موت کی دہشت کم نہیں ہوتی

بین، فغاں، فریادیں، ماتم

راتوں کو سونے نہیں دیتے

جی بھر کے رونے نہیں دیتے

سولیں گے تب شعر لکھیں گے

رولیں گے تب شعر لکھیں گے

لحظہ بہ لحظہ

توصیف تبسم

چاند کے نیم وا در یچے سے
لحظہ لحظہ گزر رہی ہے رات
دم بخود شاخِ تاک کے نیچے
چاندنی سایۂ گریزاں ہے
پھر تری یاد آئی ہے دل میں
یا مہکتی ہے رات کی رانی
سامنے پیڑ کی خمیدہ شاخ
میری آنکھوں سے اشک گرتے ہی
جیسے جُھک کر زمیں کو چھو لے گی

وہ تیرے رس بھرے لبوں کی مٹھاس
جیسے غُربت میں کوئی یاد آئے
وہ ترے نقرئی بدن کی تھکن
چاندنی جیسے منجمد ہو جائے
پھڑ پھڑا کر اُڑا وہ اِک پنچھی
ایک آہٹ سی، پھر ہے دل کے قریب
تیری آوازِ پا سے ملتی ہوئی
خوشبوؤں سے لدے ہوئے جھونکے
لڑکھڑاتے ہوئے گزر بھی گئے
چاندنی کا جمالِ نیم شبی
اجنبی راستوں میں لُٹ بھی گیا
تیری فرقت کے پا بہ گِل لمحے
کیسے گزریں گے سوچتا ہوں میں

چاند کے نیم وا دریچے سے
لحظہ لحظہ گزر رہی ہے رات
تیری فرقت کے پا بہ گل لمحے
کیسے گزریں گے سوچتا ہوں میں
تُو کہ تھی ایک ناشگفتہ کلی
نکہت و رنگ و نور کا پیکر
میں نے تیرے دہکتے لب چھو کر
تجھ کو خود اپنی زندگی دے دی

گلاب

سرمد صہبائی

گلاب کِھلتا ہے ہولے ہولے
عجیب رنگوں کے جھٹپٹے میں
مہک کی مُٹھی سی کُھل رہی ہے
گھنے درختوں کی اوڑھنی سے
کوئی فرشتہ سا جھانکتا ہے
گلاب کِھلتا ہے ہولے ہولے
ہے سبز ٹہنی کے ہاتھ میں صبح کا پیالہ
کہ جس میں سورج کا گرم بوسہ
دہک رہا ہے
وحی کا موسم
دِلوں کے سنسان فاصلوں پر
دھڑک رہا ہے

یہ پہلا لمس بارش کا

سرمد صہبائی

ہمارے پیار کا بوسہ
لرزتی بُوند کے رَس میں
کوئی جگنو چمکتا ہے
کہی عُمروں کے رستے میں
ہے کوئی بے اماں لمحہ
جو یوں تنہا بھٹکتا ہے
ذرا سی ایک آہٹ پر
مری جاں کیا ترا دِل بھی دھڑکتا ہے

اچھا وقت

امجد اسلام امجد

زندگی کے سفر کا سرمایا
چند لمحے ہیں چند چہرے ہیں
اور اِک مستقل سی بے خوابی
جس کے دامن میں کوئی خواب نہیں
اِک مسلسل سراب ہے، جس میں
آب کا واہمہ ہے، آب نہیں
ہے تو نا قابلِ یقیں سی بات
پر یہ قصہ نہیں حقیقت ہے
ان ہی لمحوں میں ان ہی چہروں میں
صبح کرتی رہی مری، ہر رات

خواب تھے یا سراب تھے، لیکن
کوئی ہر مرحلے میں تھا اپنا
سو ہوا یوں کہ اس خرابے میں
باوجود اتنی رایگانی کے
وقت اچھا گزر گیا اپنا

میں دریا ہوں، میرے ساتھ چلو

نصیر احمد ناصر

کنارو! کھڑے کھڑے کیا دیکھتے ہو
میرے ساتھ چلو
صدیوں کا ٹھہراؤ میرے سنگ بہتا ہے
تم بھی چلو
میرے پیدائشی ساتھیو
تم وہ جڑواں ہو
جو کبھی ایک دوسرے سے نہیں ملے
تم سمجھتے ہو کہ میری وجہ سے!
کتنا غلط سوچتے ہو
اے ایک دوسرے کو دُور دُور سے دیکھنے والو!
یہ میں ہی ہوں
جو تمہارے دوار آئے
دُور دراز کے مسافروں کو ملاتا ہوں
اور کشتیوں کو
آر پار گزرنے دیتا ہوں
کس سفاکی سے وہ میرا سینہ چیرتی ہیں
آؤ میری لہروں سے اپنے مٹیالے، ریتیلے جسم رگڑو
میری گیلا ہٹوں اور نرماہٹوں سے
پُر لطف زمانوں کا ادراک کرو
میرا لمس تمہارے
بلکہ ہر چھونے والے وجود کے لیے یکساں ہے
میں دائیں اور بائیں کی تخصیص نہیں رکھتا

آؤ میرے ساتھ چلو!
میں شہروں اور ملکوں سے گزرتا ہوں
سرحدیں میرا راستہ نہیں روکتیں،
مجھ پر آ کر ختم ہو جاتی ہیں
میرے پانیوں سے محبت کی داستانیں جنم لیتی ہیں
کتنے پُل میرے اوپر قائم ہیں
عقیدے مجھ میں اشنان کرتے ہیں
تہذیبیں میرے مرنے پر خودکشی کر لیتی ہیں
میں جغرافیے کا امین
اور تاریخ کا چشم دید گواہ ہوں
جلی ہوئی کتابوں، کٹی ہوئی لاشوں
اور آبادیوں کی ساری کیچڑ سے اٹ کر بھی چلتا رہتا ہوں
بہت بھر جاؤں
تو شاعروں کی آنکھوں اور نظموں سے رسنے لگتا ہوں
میں زندہ آثارِ قدیمہ ہوں

میں سندھو ہوں، ڈینیوب ہوں
لیکن جب دجلہ وفرات میں ڈھلتا ہوں
تو پیاس کا عظیم استعارہ بن جاتا ہوں
میرا کوئی ایک نام نہیں
میں وقت کا سیال سیاح ہوں
اور ٹھوس سرزمینوں پر نت نئے ناموں سے سفر کرتا ہوں
رکنا میری موت ہے
مجھے کسی میوزیم میں محفوظ
اور کسی یادگاری چیز میں مجسم نہیں کیا جا سکتا
میری تہہ میں چھپے دکھوں کی بازگشتیں
ہواؤں کی طرح خاموش راستوں میں سنائی دیتی ہیں
اور میرے گیتوں کی صدائیں
عبادت گاہوں میں اور صومعہ نشینوں کے دلوں میں
گونجتی ہیں

اے میری حفاظت پر معمور دائمی ساتھیو!
آرام سے میرے ساتھ چلو
مجھے کسی سے کوئی خطرہ نہیں
سوائے لگاتار تیز بارشوں کے
جو کبھی کبھی مجھے غصہ سے لبالب کر دیتی ہیں
اور میں تمہارا حفاظتی حصار توڑ کر
بستیوں، کھیتوں، چراگاہوں
اور ہموار نشیبی علاقوں کی طرف جا نکلتا ہوں
تمہارے ساتھ انہیں بھی ڈبو دیتا ہوں
لیکن دھوپ نکلتے ہی
اپنے راستے پر واپس آ جاتا ہوں
اور تم پھر سے مجھے گھیر لیتے ہو دونوں طرف سے
عظیم بہادرو، مجھے تمہاری وفاداری پر کوئی شک نہیں
تم کٹ کر بھی مجھ میں ہی گرتے ہو

ہم گردو!
میں ہمیشہ
بلند و بالا شاداب پہاڑوں،
سوکھی چمڑی والی بوڑھی مرتفع سطحوں،
گھنے جنگلوں، میدانوں
اور ریتیلے صحراؤں سے ہوتا ہوا
کھارے سمندر سے جا ملتا ہوں
جہاں بھیگی ہوئی نمکین ہوائیں میرا استقبال کرتی ہیں
اور میرے پانیوں کی مٹھاس
جھاگ آلود کسیلی کڑواہٹ میں بدل جاتی ہے
اور تم دوازلی جدا، سدا کے فراقیے
مجھے وصالِ بحر میں چھوڑ کر
واپس ہونے کے بجائے
وہیں ایک مستقل الوداعی پوز میں استادہ ہو جاتے ہو
لیکن اب میں دیکھ رہا ہوں
عہد بہ عہد، سال بہ سال

میری آبی سطح گر رہی ہے
اور میرا گلوکوز لیول خطرناک حد تک کم ہوتا جا رہا ہے
بہتے بہتے میرا بہاؤ یک دم ہانپنے لگتا ہے
اور میں سمندر تک پہنچنے سے پہلے ہی سوکھنے لگا ہوں
اور کہیں کہیں تو
بڑھتی ہوئی گرمی کی شدت نے
مجھے زیرِ زمین جانے پر مجبور کر دیا ہے
اور تم بھی
ملاحوں، مچھیروں اور مچھلیوں کی فلکرت میں
روز بروز مجھ سے پیچھے ہٹتے جا رہے ہو!

آب نشینو!
میرا راستہ بھی عجیب ہے
ہمیشہ اوپر سے نیچے کی طرف
کاش میں کبھی آسمان کی طرف جا سکتا
تو بادلوں میں سے گزرتے ہوئے
ست رنگی کمان بن جاتا
میرے ساتھ تم بھی رنگوں میں لتھڑ جاتے
بادلوں سے بھی آگے، اور آگے
لاجوردی خلاؤں سے گزر کر
شاید ہم کسی ایسی دنیا میں پہنچ جاتے
جہاں اتنی آلودگی، اتنی گھٹن نہ ہوتی
جہاں یہ نسا جال نہ ہوتا
جہاں تم کھل کر سانس لے سکتے
اور میں بھی آسانی سے
رواں رہتا
اور وقت کی طرح
سدا بہتا!!

کوئی ہوتا ہے

نصیر احمد ناصر

کوئی ہوتا ہے
ہمارے لیے
کہیں نہ کہیں
لیکن غبارِ زیست میں
ہمیں دکھائی نہیں دیتا
راستہ
جس پر ہم چلتے ہیں
کہیں تو جاتا ہے
کسی شہر، کسی گلی میں
کسی نہ کسی دروازے تک
عمریں گزر جاتی ہیں
اور ہم گھنٹی بجاتے ہوئے ڈرتے ہیں
کوئی گھر نہ ہُوا تو کیا ہوگا!

کوئی ہوتا ہے
ہمارا منتظر
کسی بالکونی میں اور ٹیرس پر
اور لاؤنج میں آتش دان کے پاس
عینک کے شیشوں پر آئی نمی صاف کرتے ہوئے
اور کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے

اور ہم دفتر سے واپسی پر
سرما کی ہلکی ہلکی بارش میں
چھتری تانے ہوئے
گاڑیوں کے چھینٹوں سے بچتے بچاتے
گیلی سڑکوں پر چمکتی ہوئی روشنیوں میں
رات گئے
راستہ بھول جاتے ہیں
اور اپنے ہی مکان کے سامنے
کہیں اور جا نکلتے ہیں

کوئی ہوتا ہے
ہمارے پاس
اندھیرے میں اور تنہائی میں
موبائل فون پر
آواز کو لمس بناتے ہوئے
زمانوں کی نیند سرگوشیاں کرتی ہے
اور ہم خوابوں کی
خاموش رہگزاروں پر چلتے ہوئے
دھند آلود موسموں میں
ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہُوئے
تنہا گوشوں میں

بینچوں پر بیٹھے ہوئے
چُرمُر سوکھے پتوں کی طرح
باتوں کے ڈھیر لگا دیتے ہیں
یہاں تک کہ بیلنس ختم ہو جاتا ہے

کوئی ہوتا ہے
ہمارے جیسا
کسی کافی شاپ میں
کسی شاپنگ مال میں
کسی پارک میں، کسی فوڈ اسٹریٹ میں
کسی ٹرین، کسی میٹرو، کسی بس میں
کسی موٹروے کے کنارے
ہم گزر جاتے ہیں
انتہائی رفتار سے
وقت دونوں اطراف میں بھاگتا ہے
درخت، جھاڑیاں، ڈھابے اور کھوکھے
پیچھے رہ جاتے ہیں
ہموار سطحوں پر چوکڑی مار کر بیٹھے ہوئے مکان
سدا اسی پوز میں
ہماری واپسی کا انتظار کرتے ہیں
مگر ہمارے پاؤں زمین پر کہاں ٹکتے ہیں
ہم اُڑن کھٹولوں پر سوار بادلوں کو چھونے لگتے ہیں
حتیٰ کہ آخری رن وے آ جاتا ہے
اور ہم اتر جاتے ہیں
لازمانی منطقوں پر
ہمیشہ کے لیے!

بوڑھوں کا گیت

نصیر احمد ناصر

عورتو آؤ!
ہم بوڑھے لوگوں سے محبت کرو
آؤ ہم سے محبت کرو
ہم تمہاری جوانی کا ابدی گیت ہیں،
دائمی دعا ہیں
ہم سے بہتر کوئی تمہاری ثنا نہیں کر سکتا
ہمارے سفید بالوں،
پکی رنگت
اور جُھریائے ہوئے چہروں پر نہ جاؤ
ہماری دل گرمی، دل گدازی دیکھو
ہم لفظوں کی پلپلاہٹ ہیں
تمہاری غیبی کہانیوں میں
بچ رہنے والے آخری حقیقی کردار
اور تمھاری زندگیوں کے سب سے خوبصورت کِنائے ہیں

عورتو آؤ، ہمارے پاس بیٹھو
ہم سے باتیں کرو
ہم تمہاری نا آسودہ محبتوں کا بھرم ہیں
ہم تمہاری سہیلیاں ہیں
ہم سے اپنا آپ نہ چھڑاؤ
آؤ ہمارے ساتھ پیدل چلو
ہماری قربت کو محسوس کرو
اور ہمارا ہاتھ تھامتے ہوئے ڈرو مت
ہمارا خاموش کہنہ لمس
تمہاری ہی خواہشوں کا خمیازہ ہے
ہماری اُنگلیاں جادو کی چھڑیاں ہیں
جو رنگ برنگے لباسوں کو پرندوں میں بدل سکتی ہیں
ہم نے زمانوں کے سرکس دیکھے ہیں
موت کے کنوؤں کے چکر لگائے ہیں
اور وقت کے شیروں کو سدھایا ہے
ہمارے سینوں کے راز کریدو
ہمارے ساتھ دُور کے اسفار پر نکلو
ہم آج بھی راستوں کے اطراف میں
پھول کھِلا سکتے ہیں
فصلیں اور درخت اُگا سکتے ہیں
کھنگریلے پتھروں پر بیٹھ کر
بادلوں اور ہواؤں سے باتیں کر سکتے ہیں
اور پل کے پل بارش لا سکتے ہیں

نیک دل عورتو آؤ!
ہماری آنکھوں کے بے بہا پانیوں میں اُترو

ہم سمندر ہیں
ہمارے ریتلے ساحلوں پر ننگے پاؤں چہل قدمی کرو
دیکھو ہماری ریت کتنی نرم ہے
ہمارے جزیروں کی رات خالص ہے
اور صبح اُجلی ہے
ہمارے وجود کے جنگلوں میں
برگدی معبد ہیں
مقدس روشنی ہے
اس سے پہلے
کہ ہماری دُھوپ چھاؤں معدوم ہو جائے
اور ہم عمروں کی طویل راہگزاروں پر
اُٹھتے بیٹھتے، پاؤں گھسیٹتے ہوئے
جیتے جاگتے پرچھائیوں میں ڈھل جائیں،
اپنے طلسم بند جسموں پر
ہماری فتح کے طول وارض تسلیم کرو
ہم سے محبت کرو
ہماری تکریم کرو!

ٹائم کیپسول

نصیر احمد ناصر

مجھے دبا دو
کہیں زمیں میں
کسی پلازے کی بیسمنٹ میں
کسی عمارت کے قاعدے میں
سمندروں میں بہا دو مجھ کو
کبھی زمان و مکاں کے ملبے سے
کوئی آئندگاں کا باسی
مجھے نکالے گا
مجھ کو سمجھے گا سنگوارہ
قدیم وقتوں کی ڈھیر ساری
عجیب چیزوں کے ساتھ میں بھی پڑا ملوں گا
میں ایک برتن ہوں
خود میں مدفون
داستانوں، کہانیوں سے بھرا ہُوا ہوں
میں اِس زمیں کی نشانیوں سے بھرا ہُوا ہوں!

شہر ہر روز مجھے گھر کے دروازے تک چھوڑنے آتا ہے

نصیر احمد ناصر

میں جہاں جاتا ہوں
شہر میرے ساتھ جاتا ہے
کسی دوست سے ملنے اس کے گھر جاؤں
تو میرے ساتھ ڈرائنگ روم میں داخل ہو کر
صوفوں، کرسیوں، قالینوں
یہاں تک کہ فرش پر
ہر جگہ تجاوزات کی طرح پھیل کر بیٹھ جاتا ہے
اور اٹھنے کا نام نہیں لیتا
اپنی گنجان آبادیوں، ہجوم زدہ سڑکوں،
جا بجا ناکوں، متبادل راستوں، رکاوٹوں، تلاشیوں،
وارداتوں، بم دھماکوں،
دھرنوں اور جلسوں جلوسوں کی باتیں سنا سنا کر
سارے ماحول کو بوجھل کر دیتا ہے
گفتگو میں یوں مخل ہوتا ہے
کہ کھانے کی میز پر بھی کان کھاتا رہتا ہے
پتا نہیں یہ سوتا کب ہے!

دفتر جاتا ہوں
تو وہاں بھی
شہر فائلوں سے نکل کر
میز پر پھیل جاتا ہے
اور ہر جائز و ناجائز کام کی سمری پر
دستخط کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے
انکار پر
برا بھلا کہتا ہے
گالیوں پر اتر آتا ہے
سفارشیں کرواتا ہے
رشوت کی پیش کش کرتا ہے
شہر کے مسئلے لاینحل ہیں
میرے محدود اختیارات سے باہر
لیکن شہر یہ سب باتیں نہیں سمجھتا
وہ تو بس من مانی کرنا
اور ہر وقت کوئی نہ کوئی ہنگامہ بپا رکھنا چاہتا ہے
شہر بھی عجیب ہے
کوئی سچا عذر قبول نہیں کرتا
اور آوارہ کتوں کی طرح بھونکتا چلا جاتا ہے

کسی پارک میں چلا جاؤں
یا کسی ریستوران میں
تماشا گھر میں بیٹھا ہوا ہوں یا سینما ہال میں
شہر میری جان نہیں چھوڑتا
میری پسند کے برعکس

ایکشن اور ہارر موویز کا بڑا شوقین ہے
لیکن آرٹ فلمیں دیکھتے ہوئے
بور ہوتا ہے
اور اکثر میرے کاندھے پر سر رکھ کر سو جاتا ہے
میرے ساتھ پاپ کارن اور کرکرے کھاتا ہے
کافی پیتا ہے، کشمیری چائے کا لطف لیتا ہے
شہر اگرچہ میری طرح دل کا مریض ہے
مگر برگر اور پزے
فرائڈ چکن فش اینڈ چپس، شاورما
ہر مضرِ صحت چیز ہڑپ کر جاتا ہے
اور دن میں کئی بار دوائیوں کا پھکا لینا نہیں بھولتا
شام کو جب سیر کے لیے نکلتا ہوں
تو گڈو لنے میں چلتے، سیر گاڑی میں بیٹھے بچے کی طرح
چپکے سے ساتھ ہو لیتا ہے
دم لینے کے لیے رکوں
تو بینچ پر مجھ سے پہلے براجمان ہو جاتا ہے
شہر کہیں بھی، کسی بھی طرح
خود چین لیتا ہے نہ مجھے چین سے بیٹھنے دیتا ہے

قبرستان جاؤں
تو قبریں گننے میں مصروف ہو جاتا ہے
کتبوں کی عبارت
اور زندوں کا جنازہ پڑھنے لگتا ہے
اور میرے سرداب میں کسی اور کا مردہ اتار دیتا ہے
میرے لیے مرنے کی جگہ بھی نہیں بچتی

مجذوب مست شہر
ننگ دھڑنگ گھومتا ہے
اور مزاروں کے احاطوں میں دھمالیں ڈالتا ہے
عدالتوں کچہریوں میں
ہتھکڑیاں پہنے ہوئے
بڑھکیں مارتا ہے
جھوٹے گواہوں، مفروروں، قاتلوں، ڈاکوؤں،
رشوت خور سرکاری اہل کاروں
اور پیشیوں سے تنگ آئے ہوئے
ضمانتوں پر رہا شہر کے جوتے پھٹ جاتے ہیں،
جیبیں خالی ہو جاتی ہیں
لیکن فیصلے نہیں ہو پاتے
ذروس گاہیں جو شہر سے باہر ہوا کرتی تھیں،
اس کے درمیان سکڑ سمٹ گئی ہیں
شہر اب دلوں، ذہنوں اور کتابوں میں نہیں
بینکوں، پلازوں، سپر مارکیٹوں
اور نئی رہائشی اسکیموں میں بستا ہے
اور اس کی قدیم لائبریریوں میں
چمگادڑیں پھڑ پھڑاتی اور اُلو بولتے ہیں

شہر میرا ازلی و ابدی دشمن
گاؤں سے نکلتے ہی میرے ساتھ چپک گیا تھا
لگتا ہے مجھے مار کر ہی چھوڑے گا
شادی ہو یا مرگ
یہ ہر موقع پر جمع ہو جاتا ہے

اور کسی باتونی سمروت کی طرح
پرانے قصے چھیڑ دیتا ہے
آہیں بھرتے ہوئے کہتا ہے
طلاکوب خاک بہ سر ہیں
لگتا ہے شہر بھی یادِ ایام کے عارضے میں مبتلا ہے
گھر واپس آتا ہوں
تو دروازے تک مجھے چھوڑنے آتا ہے
جیسے میں کہیں بھاگ ہی جاؤں گا
میں خوش ہوتا ہوں
کہ شہر سے جان چھوٹ گئی
اور گنگناتے ہوئے سیڑھیاں چڑھتا ہوں
لیکن لاؤنج میں قدم رکھتے ہی
ٹی وی اسکرین پر نظر پڑتی ہے
جہاں شہر کے بارے میں
کوئی نہ کوئی بریکنگ نیوز چل رہی ہوتی ہے
شہر مجھ سے پہلے گھر میں داخل ہو جاتا ہے!!

بابے کی ہٹی

نصیر احمد ناصر

جب میں چھوٹا بچہ تھا
بابے کی ہٹی پر
ایک پڑوپی گندم سے
مٹھی بھر نگدی اور مکھانے مِل جاتے تھے
خوشیاں اتنی سستی تھیں
یونہی پڑی ہوتی تھیں
غم بھی جانے انجانے کسی بہانے مِل جاتے تھے
بابے کی اولاد سیانی نکلی
دُور دساور سے مال کمایا
واپس آ کر
ہٹی سے اسٹور بنایا
خوشیوں اور غموں کو
قیمت کا ٹیگ لگایا
میں اور میرے بچے اب
کریڈٹ کارڈ سے شاپنگ کرتے ہیں!

محبت اصلی مشین گن نہیں چلا سکتی

نصیر احمد ناصر

محبت بادلوں کی طرح آسمان سے برستی ہے
اور پانی کی طرح زمین پر بہتی ہے
اور ہوا کی طرح
چہروں اور بالوں کو چھوتی ہوئی
درختوں کے پتوں کو چھیڑتی ہوئی
کبھی نہ ختم ہونے والے راستوں ناراستوں پر
بے پا افشار چلتی رہتی ہے
محبت نفرت کا اینٹی سیرم ہے
کبھی نہ ایکسپائر ہونے والی ویکسین ہے
جو جسموں کی دبیز ترین تہوں سے گزر جاتی ہے
زمین محبت کی آخری پناہ گاہ ہے
یہاں اسے کوئی نہیں مار سکتا
تمام تر نفرتوں کے باوجود
یہاں وہ جنگلوں، پہاڑوں، ندیوں، کھیتوں
اور کھیتوں میں کام کرنے والے
مردوں اور عورتوں کا روپ دھار لیتی ہے
پھولوں کے رنگوں
اور تتلیوں کے پروں میں کیموفلاژ ہو جاتی ہے
اور کبھی کبھی تو شرارتی بچوں کی طرح
شہد کی مکھیوں
اور بھڑوں کے چھتوں میں جا گھستی ہے
اور کبھی مصنوعی غصے میں ہو
تو معصوم کیڑوں مکوڑوں کو پاؤں تلے مسل ڈالتی ہے
یا چیونٹیوں کے سوراخوں میں پانی بھر دیتی ہے
یا کھلونا مشین گن سے
نقلی فائرنگ کرتے ہوئے تڑتڑ ہنستی ہے
محبت اس سے زیادہ کسی ذی حس کو نقصان نہیں پہنچا سکتی
انسانوں سے تو وہ تادیر ناراض بھی نہیں رہ سکتی
سوائے دہشت گردوں کے
جن کے قریب جانے سے وہ ڈرتی ہے
کیونکہ محبت اصلی مشین گن نہیں چلا سکتی!

آنکھ بھر اندھیرا

ابرار احمد

چمکتی ہیں آنکھیں
بہت خوب صورت ہے بچہ
وہ جن بازوؤں میں
مچلتا ہے، لَو دے رہے ہیں
چہکنے لگے ہیں پرندے
درختوں میں پتے بھی ہلنے لگے ہیں
کہ لہراتے رنگوں میں
عورت کے اندر سے بہتی ہوئی روشنی میں
دمکنے لگی ہے یہ دنیا
وہ بچہ، اسے دیکھے جاتا ہے
ہنستے، ہمکتے ہوئے
اس کی جانب لپکنے کو تیار......
عورت بھی کچھ
زیرِ لب گنگنانے لگی ہے
لجاتے ہوئے......
کسی سرخوشی میں
بڑھاتا ہے وہ ہاتھ اپنے
تو بچہ......اچانک پلٹتا ہے
اور ماں کے سینے میں چھپتا ہے

عورت......سڑک پار کرتی ہے
تیزی سے، گھبرا کے،
چلتی چلی جا رہی ہے
ادھر کوئی دیوار گرتی ہے
شاعر کے دل میں
وہیں بیٹھ جاتا ہے
اور جوڑتا ہے یہ منظر
اندھیرے سے بھرتی ہوئی آنکھ میں......

کروں کیا......؟

ابرار احمد

میں اس خامشی کا کروں کیا
جو مجھ سے سدا بات کرتی ہے، کرتی ہی رہتی ہے
اور آنسوؤں کا
جو ہنستے ہوئے بھی
مری آنکھ میں تیرتے ہیں

چکا چوند کا،
جو اندھیرے کی صورت
رگوں میں بھری ہے

میں مصروفیت کا کروں کیا
کہ جس میں
فراغت کی نامختتم بے دلی ہے

کروں کیا میں اس بے گھری کا...
جو میرے تعاقب میں... روزِ ازل سے چلی آ رہی ہے

کروں کیا..

میں اس خالی پن کا...
جو کھانے کو آتا ہے...
اس شور کا..
جس کے باطن میں
گہری خموشی کی ہیبت چھپی ہے

تمہارا کروں کیا؟
ادھیڑے چلے جا رہے ہو مجھے......

کروں کیا میں اس بے نہایت محبت کا..
وارفتگی سے جو بڑھتی ہے، مجھ سے لپٹنے کی خاطر

تو منہ موڑ کر..
میں کہیں جا نکلتا ہوں
ویران ٹیلوں کے پیچھے......
تڑپتی ہوئی ریت میں
چیخنے کے لیے

زندگی لعنت ہو تم پر

ایوب خاور

زندگی لعنت ہو تم پر
نحوست سے بھری اک بوڑھی چمگادڑ کی صورت
کیوں مری آنکھوں میں پنجے گاڑ کر
دن بھر مرے خوابوں کے پنجر چاٹتی ہو
کیوں مرے پیچھے پڑی رہتی ہو
میری جان چھوڑو
رات ہوتی ہے
تو اک ماہر شکاری کی طرح سے
چاند کے کنگروں پہ اپنے تیز پنجوں کی کمندیں گاڑ کر
بڑھیا کے چرخے تک پہنچتی ہو
نینداور خوابوں کے
جتنے تانے بانے اس کے تکلے کی سرابی نوک پر بنتے،
بگڑتے ہیں
تم اُن کا لمحہ لمحہ نوچتی ہو
ثبت کرتی ہو
مری، خالی گھروں کے جیسی ویرانی میں ڈوبی،
زرد آنکھوں کی چٹختی پتلیوں پر، صبح کاذب تک
اور اُس کے بعد
دن بھر
پھر مری پلکوں کی جھالر سے چمٹ کر
کچے پکے خوابچوں کو نوچتی رہتی ہو۔۔۔ چمگادڑ
ارے بے جسم چمگادڑ
بڑی بے رحم ہو
لعنت ہو تم پر

ریت کے آنسو

ایوب خاور

بگولے رقص میں ہیں
بگولے جس کی چادر میں لپٹے رقص میں رہتے ہیں
ہر دن
اور چراگاہوں میں بھیڑیں
کیکروں کی گرم، کھاری چھاؤں میں
ایک دوسرے پر ڈھیر ہو کر اپنی سانسوں کو
رواں رکھنے کا حیلہ ڈھونڈتی رہتی ہیں ہر دن
اور چرواہے
سوکھی آنکھوں
کالے چہروں
خالی معدوں
ننگے پیروں میں سلگتی ریت باندھے
ہاتھ کے چھجے کے نیچے نیم وا آنکھوں سے دن بھر
دور تک
سطحِ صحرا سے کچھ اوپر
بس، سرابوں کا تموّج دیکھتے رہتے ہیں
سورج اُن کی پیاس کی شدت میں اپنی حدّتیں
بھرتا ہوا
آہستہ آہستہ سرکتا رہتا ہے
سندھ کی کیچڑ میں لتھڑی، نیند کی ماری ہوئی،
لرزیدہ لہروں کی طرف
جو خود بھی پیاسی ہیں
کہاں جائیں یہ بے چارے
جو روئیں بھی تو اُن کی زرد آنکھوں سے
ہمیشہ آنسوؤں کی جگہ تھر کی ریت کے دانے ڈھلکتے ہیں

شام سے کچھ پہلے

ایوب خاور

شام سے کچھ پہلے
خوابِ شجر کے پتوں پر
دھوپ نے اپنے نارنجی چھینٹوں کی ہنسی انڈیلی
سبز ہوا نے
عُنابی بادل کا آنچل اوڑھ کے جب
پائل کی بوندیں چھنکائیں
ایک محبت جو کل تک
بس چپ کی بُکّل مار کے اپنی ذات کے اندر سمٹی تھی
ریفریجیٹر سے نکلے ہوئے کیوب [Cube] کی
صورت
رفتہ رفتہ پِگھل رہی تھی
سات رنگوں کے آئینے سے پُھوٹ رہی تھی
دھوپ کے چھینٹے
شام کے شانوں پر سے قطرہ قطرہ ہو کر
جانتے بوجھتے ڈھلک رہے تھے
خوابِ شجر کی کوکھ سے چاند کا نیلم جھلک رہا تھا
اَن ہونی کو ہوتا دیکھ کے میرا دل بھی دھڑک رہا تھا

اُترن پہنو گے

ایوب خاور

اُترن پہنو گے!
گھاٹ گھاٹ سے دُھل کر آئی
اُترن پہنو گے!
جانے کس کس ذات کے لمس ہیں
اِس اُترن کے بخیوں میں
کس کس نسل کی دیمک اس کے دامن سے ہے لگی ہوئی
کتنے رنگ ریزوں نے اِس پر
اپنے رنگ چڑھائے ہیں
کتنی بار کی دُھلی ہوئی
جگہ جگہ سے چھدی ہوئی
انجانے ہونٹوں کے نَم سے دھاگا دھاگا گالدی ہوئی
سو سو طرح کی خوشبوؤں میں بسی ہوئی
اُترن پہنو گے!

بے نوائی

سعادت سعید

بے زباں خلق کو دلاسہ دو
کوئی خاموشیوں کے گنبد کو
توڑ دے یا گرا کے
شور بنے
مری خاموشیوں کے زنداں میں
دم بخود آہٹیں تصور کی
اپنے ہمراہ لے کے آئی ہیں
گونجتی بے قرار حیرانی
سانپ نے میرے ساق سیمیں پر
اپنے دانتوں کی تیز برچھی سے
لالہ گوں دائرہ بنایا ہے
آ نگوں رات
دشت دل کا سکوت
جاگتے دن کی دہشتوں کی چپ
آنکھ رستے میں
شہر خاموشاں!
راکھ بن کر اڑی مکانوں میں
خود شکستہ مسافتوں کی تھکن

چہچہاتے طیور کی اقلیم
موت کا ڈالی ڈالی پہرا ہے
ساکناں زمیں رکے ٹھہرے
شام اتری بدن میں دھیرے سے
مونس جاں خموش لمحے ہیں
ہم سخن بلبلوں کے لب بستہ
بے صدا ہیں ڈسے ہوئے اعصاب
بے زباں خلق کو دلاسہ دو
آسماں سے بھی شور اٹھے گا
خاکداں سے بھی شور اٹھے گا

مِرارات بھر

سعادت سعید

مرارات بھر جی نہ سنبھلا
کھلا آسماں، چپ، اداسی
میں تنہا
مرا منتظر کون تھا؟
باغوں میں جب
دیو بیلے کی خوشبو سلگنے لگی
گوشِ بے حال نے
کس کے سرشار پاؤں کی آہٹ سنی تھی
فضاؤں میں شفاف خوابوں کا
مخمور عالم سرایت ہوا تھا
گھروں، معبدوں، میکدوں کی
حزیں خلوتوں میں
اس آہٹ سے
کلیاں چٹکنے لگی تھیں
نسیم پریشاں کی آغوش میں
پھول بیدار ہو کر گرے
میں اس کے تعاقب میں نکلا
وہ قدموں کی آواز گم ہو چکی تھی
خراباتِ ہستی کی پستی کہو
یا مقدر کی مستی کہو
آسماں کی مشیت یہی تھی
مسلسل سفر
راستے بھی کٹھن
ہوش ہر گز نہ تھا
میرے اعصاب شل ہو رہے تھے
میں رک رک کے چلنے لگا تھا
اچانک گماں کی فصیلِ ستم سامنے آ گئی
دل کے گوشے سے آواز ابھری
گھروں، معبدوں، میکدوں کی
حزیں خلوتوں میں اکیلا رہوں
اپنے مرقد کا پتھر ہی ٹھہروں
طلب کے ہر اک گام پر
زندہ لوگوں کی قبروں کے کتبے لگے ہیں

پورا چاند!

سعادت سعید

پورے چاند سے
آنکھ مچولی کھیل رہا ہوں
کرنوں کی دہلیز پہ بیٹھا
سوچ رہا ہوں
دنیا کی ہر جہت پہیلی
ہر سو بھول بھلیاں
منزل کو تو روشن پایا
رستوں کو تاریک
بیتی گھڑیاں حال کے لمحوں کا دل بن کر
میرے لہو میں اتریں
ہر کوئی اپنے آپ میں گم ہے
کون ہوا ہے کس کا!
پورے چاند کے نور میں گم صم
سوچ رہا ہوں
کس کے لبوں کی لرزش میں
میری کہانی پنہاں تھی
کس کی آنکھوں کے ڈوروں میں
مجبوری کا غم جاگا تھا
اس کے ریشمی ہاتھوں نے جب
میرے ہاتھوں کو چھوا تھا
اک انجانی لکنت
میرے دل کا بھید ہوئی تھی
کون کہے
یہ خوشیاں اور یہ لمحے
تنہائی میں
اس نے بھی محسوس کیے تھے
اس نے بھی
گلکار بہاروں کی خندیدہ
راکھ چنی تھی
اس نے بھی چاہا تھا میری
شریانوں میں
دوڑتے خون کی سرخی بنے
میرے دل کی سرشاری میں
کھو کر اپنا
نام مٹا دے
لیکن کون دکھوں کی
زد میں آ کر اس نے
اپنے ہر جذبے کو کچلا
اپنے لہجے کی نفرت سے
میرا نام مٹایا
سوچ رہا ہوں
کس نے اس کی امیدوں کے
ہنستے دیئے بجھائے

اس کی آس کے بندھن توڑے
اس کا قصہ زہر بنا
اور میری رگوں میں دوڑا
اس کے صبر نے
مجھ کو مجھ سے چھینا اور تڑپایا
میری تنہائی نے میرے
دکھ کا بوجھ اٹھایا
اس نے مجھ کو کھو کے نہ پایا
میں بھی اس کو یاد نہ آیا

عمل

سعادت سعید

بساط خاک نہیں تھی
کمال تیشہ تھا
طلسم سنگِ گراں کا سراغ مل نہ سکا
مری کہانی میں بیگانگی نہیں کوئی
گماں کا کوہ بلند و دراز کتنا ہے
غضب کے آہنی پتھر ہیں
وعدۂ فردا
سوال وصل ستمگر کہ حکم حاکم ہے
عجیب وسوسے ہیں، خوف مفلسی بھی ہے
وصال شیریں مری آنکھ کا نہ دھوکا ہو
حیات خستہ کو منظور عاشقی بھی ہے
وصال شیریں اگر آنکھ ہی کا دھوکا ہو
مہکتے دودھ کی شفاف دودھیا ندی
مرے کمال کی معراج چاہے ہو کہ نہ ہو
ستم رسیدہ توکل کے مارے لوگوں کو
کہ جن کی زرد رگوں میں رواں ہے مردہ لہو
صبیح ہنستی ہوئی تازگی نوازے گی

حیات تیشہ بکف عاشقوں کی رسیا ہے
اٹھاؤ تیشے کہ پرویز ہائے خود رفتہ
مثال کوہ تجاہل کھڑے ہیں رستے میں
نئے زمانے کو شاہی لہو کی حاجت ہے!

صبح کاذب

سعادت سعید

ہمیں گہری نیندوں سے فرصت نہیں
بے صدا دیوتاؤں کی پوجا سے
ہم تھک چکے ہیں
مری آنکھ تاریکیوں سے الجھ کر
اچانک کھلی ہے
خلاؤں کی اندھی ضیاپوش رنگینیاں
کہ اجالوں کے کتبوں کی سنگینیاں
کون ذرے کے پھیلاؤ کا جوگ ہیں؟
پتلیوں کو گھما کر تو دیکھو
کہ کالے شگافوں میں
شمسی نظاموں کے افتاں وخیزاں
کئی قافلے گر چکے ہیں
زمیں کے فسوں ساز نخشب
قیامت بہ کف
حیرتوں کی کرامات پر
داد پانے لگے ہیں
عجائب غرائب کی تخلیق سے مست ہو کر
خدائی کا جادو چلانے لگے ہیں
ہماری نمو یافتہ تشنگی نے
تعیش کے آراستہ طاقچوں پر
فسادات و آفات کے بت سجائے
کہیں قحط ہے تو کہیں بھوک ہے
آہ و زاری کہیں تو کہیں ہوک ہے
کہیں بھول ہے تو کہیں چوک ہے
نرالی بہشتوں سے مسحور
انساں کو معلوم ہوگا کہ
اپنے بنائے
اندھیروں کی بارودی دلدل سے
بچنے کا ساماں نہیں
ہماری کمر بستہ آبادیاں
منزلیں مارنے کے بہانے
سراسیمہ قربانیاں دے رہی ہیں
گھٹاٹوپ چاندوں سے عاجز
نئے دیوتا موت کی جستجو میں جٹے
چاہ ظلمات میں غرق ہونے کو ہیں
مری سوچ باطل ہے
میں سوچتا ہوں
مری دسترس میں کوئی شے نہیں ہے
کہ میں کھوکھلا زرد شیشے کا بت ہوں

کاف اور جیم کے نام

علی محمد فرشی

شہر میں کون گلے لگا تا
چھوڑ آیا تھا گاؤں
میں فٹ پاتھ کا تنکا جس پر اُس کا ننگا پاؤں
ننگے پاؤں کے صدقے جاؤں
جس نے مشک مچائی
تنہائی کی تاریکی کو جس نے آگ دکھائی
آگ لگانے والی لڑکی
خود بر فیلا گالا
اُس کے خواب کو چیر گیا تھا جانے کس کا بھالا
اُس نے اپنے دروازے پر
دیکھا ایک فقیر
جس کے دل سے رُک نہیں پائی
خون کی سرخ لکیر
جس دریا کی ریت میں سونا
اُس پر پہرے دار
سادے بھائی لکیریں پیٹیں
غربت کی تکرار
غربت کی تکرار پہ لڑتے بھولے بھالے لوگ
بھولے بھالے لوگوں کے
کون مٹائے روگ

میں خود اک بیمار مسافر
کس کا روگ مٹاؤں
تیری روشن چوبرجی کی سب کو راہ دکھاؤں
جھلمل تارا کرے اشارہ
دیکھ نہ غافل ہو
دیکھ کے روشن چاند کا مکھڑا
کون نہ سائل ہو
عین اور میم کے صدقے مجھ پر
چاہت نازل ہو
ہجر کی جلوہ گاہ میں کوئی
میرا قاتل ہو

خوشی کس موڑ پر بچھڑی

علی محمد فرشی

دو پیسے میں چار بتاشے
کھوکھے والے بابے سے لے کر
ہم دونوں بھائی کتنا خوش ہوتے تھے
میٹھی لہریں ننھے دلوں کو شہد سمندر کر دیتی تھیں
اور اب.....
دو سو کے دو جوس کے پیکٹ
اپنے بچوں کو لے کر دیتا ہوں تو
اُن کی آنکھیں پھیکی پھیکی سی لگتی ہیں
اور جوس فروش مشینی لڑکا
لوہے کا بت لگتا ہے

پیڑ پرندہ

وحید احمد

صحرا کی ریت اور ہوا سے بنا درخت
ویران والدین کا تنہا جنا درخت
کیکٹس کٹا پھٹا ہے تو کیکر الم بھرا
ہمزاد اس نے کوئی بھی دیکھا نہیں ہرا
دیکھا اگر تو بھٹکے پرندوں کے غول کو
سوتیا جھی جیسے پرندوں کے ہول کو
جیسے پرندے اُڑنے سے پہلے سنورتے ہیں
درا کے بال و پر میں وہ پرواز بھرتے ہیں
چلتی ہوئی ہوا سے ہے بھولا ہوا درخت
پھولا نہیں سماتا ہے پھیلا ہوا درخت
خدشہ ہے اس کا شجرہ پرندوں سے جڑ نہ جائے
پنجے چھڑا کے خاک سے یہ پیڑ اُڑ نہ جائے

کبوتر جو ٹھہرتے ہیں

فرخ یار

ہوا میں تازہ خربوزے کی خوشبو ہے
نہ یہ اپریل کے دن ہیں
نہ جولائی کی شامیں ہیں
نہ تالو میں کشیدہ خمر کی مستی
نہ خال وخط کے دفتر میں
وداعی سطر کا چرچا
مگر میں سُن رہا ہوں
اپنی گلیوں میں کسی نادید کے چلنے کی آوازیں
دکھائی دے رہا ہے
دِن کی محرابوں پہ
کچھ کچھ بے یقینی کا دھواں
آنکھوں کے پردوں سے لپٹتی شب کی تمنا کی
سخن کس زین پہ رکھوں
چمن کس ابر سے جوڑوں
مکانوں، سیڑھیوں، لوہے کے دروازوں پہ
پریاں جو اترتی ہیں

دمِ مہتاب کو چھو کر
کبوتر جو ٹھہرتے ہیں
مسافت کے کٹوروں پر
ارادے لخت ہوتے ہیں
شناسائی کے سکتے میں

شناسائی کے سکتے میں
کبھی بندِ قبا کو کھولتا ہوں
بند کرتا ہوں
کوئی دوڑائے پھرتا ہے
مجھے تازہ جہانوں
نت نئی دنیاؤں کے اندر
ہوا میں تازہ خربوزے کی خوشبو ہے

بھابھڑا بازار

فرخ یار

انہی تاریک دریچوں میں اترتے تھے کبھی
نیند کی گرمی سے کجلائے پرندوں کے ہجوم
انہی بل کھاتے ہوئے زینوں
پہ دمکتا تھا بدن کا شعلہ
نشہء تاب وتواں
دیدۂ حیران لیے
انہی گلیوں میں وہ عشاق کہ دنیا کو بدلنا تھا جنہیں
خود بدل جانے کی تکلیف سے وابستہ رہے
ایک سناٹا تھا درپیش جنہیں
ایک تنہائی کہ لَو دیتی ہوئی
ایک یخ بستہ ہوا
جس سے نکل جانے کی صورت نہ بنی
انہی گلیوں میں نئے دن کی خبر لے کے
اترنا تھے وہ براق
زمیں جن کے سواروں سے
ملاقات کو بے تاب رہی

کس کو معلوم تھا
درزوں سے لگی آنکھوں نے
رات کے آخری حصے میں چھلک جانا ہے
کس کو معلوم تھا
سکھ چین سے نا ندھے گئے رنگیں دھاگے
وقت گزرے گا تو
رنگیں نہ رہ پائیں گے

سرد لوہے سے بنائے گئے پیمانے نے
ٹوٹ جانا تھا
سو وہ ٹوٹ گیا
بھابڑا نیند میں کھلتا ہوا بازار تھا
جو خود پہ نمودار ہوا چھوٹ گیا
بستیاں، باغ، قلعے، برج، فصیلیں کیسی
حیرتیں، خوف، سفر، دشت، دلیلیں کیسی

ڈھوپ کے آخری کونے تک

فرخ یار

اور اب آنکھیں ان کو ڈھونڈ رہی ہیں
جنہوں نے خود کو کاشت کیا
اور پکنے سے پہلے کاٹ لیا
خود ہی اپنا چارا بن گئے
نہ جلوت نہ خلوت رکھی
نہ دیوار نہ دَر
دبی دبی سانسوں سے
جسم کی ڈوری کھینچی
اِک ست رنگ چنگ اُڑائی

لال ولال ہوئے
جس ماتھے پہ انگلی رکھی
اُس کو چوم لیا
جس لب کی تصویر بنائی
وہ تاریخ کے لب
راوی کے بستر پہ لیٹ کے
نیل کی خبریں سنتے
سرسوتی کی لہریں لیتے

گنگا سے باتیں کرتے تھے
بے خبری کی آب و ہوا میں
جاگ لگی مٹی مہکی تو
آپ اپنے مطلوب ہوئے

جہاں جہاں افراتفری تھی
غم کا ایک محافظ دستہ
دل کے دائیں بائیں رکھا
نہ گنتی کی بھول بھلیاں
نہ تکرار کی ژالہ باری
آنکھوں میں مستی کے ڈورے پلک پلک حیرانی تھی
وحشت کے رنگیں موسم تھے
کہیں کہیں عریانی تھی

وہ جو اپنے گھوڑے
خشک دِنوں کے تھان پہ
باندھ کے بھول گئے کہ
دن بدلے بھی جا سکتے ہیں
شب کاٹی بھی جا سکتی ہے

قدموں کی گرمی سے
لوح کی سرخی کھینچتی ہے
تو چاروں اور بدل جاتے ہیں
کچی نیند میں باندھی گئی
امیدوں سے رشتوں میں آبی عنصر
بڑھ جاتا ہے
لیکن اِک گدلاہٹ رہتی ہے
ہجرت کے امکان کو خوابوں
کے آئینوں میں رکھنا ہوتا ہے
تنہائی کے باج میں
ناف کا موتی گر جائے تو
سانس میں سکتہ پڑ سکتا ہے

جو نکلے اور پھر نہ پلٹے
نہ دفتر نہ گھر
سر کا شور سلامت رکھا
دھوپ کے آخری کونے تک
بے صبری کا کٹڑہ کھول کے رات گزاری
کیکر کا مضمون بنایا
مٹی کی پرکاروں میں

کیکر جس پہ پھول تھے
جس کی چھاؤں تھی
مٹی جس کی شکلیں جس کا گھیرا تھا
جتنا جلدی ہو سکتا تھا
حزن کا بندی خانہ توڑا
تھوڑی دیر سکوت نبھایا
باقی عمر قیام کیا
باقی عمر میں باقی کیا تھا
چیتر کی ڈھلوان پہ
چھوٹے بڑے پرندے
وقت کے پیڑ کی مردہ شاخیں
اور چاندی کا چوگا
کبھی کبھی دل کی لیلا میں
جا تک رونے لگتا ہے
پاؤں بادل بن جاتے ہیں
سیم لگی دیوار پہ اُگنا پڑتا ہے
دنیا دو سطری تحریر ہے
لیکن پڑھنا مشکل ہے
اور اب آنکھیں اُن کو ڈھونڈ رہی ہیں

فانا کی کہانی عدیل کی زبانی

فرخ یار

ایک تو بڑے بڑے شہروں میں
جسم و جاں پر بے خوابی کے
چھینٹے پڑتے ہیں تو جیون
پیچیدہ ہو جاتا ہے
دوسرا ریستوراں میں دس گھنٹے کی
نوکری کافی مشکل ہے
فانا کا دل خوف سے
آنکھیں شوق سے بھری ہوئی ہیں
اُسے پرانی باتیں
دودھ کی نہریں، شہد کے چھتے
رات کی زُلفوں میں تاروں کے جگنو
گڈی اور گڈے کی شادی
کچھ بھی یاد نہیں
کبھی کبھی بس باپ کی دوسری شادی
کے قصے دہراتی ہے
فانا اچھی لڑکی ہے
پر ملنے سے گھبراتی ہے

خیر یہ ماہ و سال یہ عمریں
ناہموار زمانوں کا اندازہ ہیں
جن میں درجے اوپر نیچے ہو سکتے ہیں
صدیوں کے جگراتے ہوں تو
دل دھڑکن کے پیچ و تاب میں
کھو سکتے ہیں
اور ہمیں ہر دن
خوابوں کی خندق کو
اُمید کے پانی سے بھرنا ہے
مارگلہ کی میلوں پھیلی وادی میں اک
چھ مرلے کا گھر ہے
جس میں بارہ جانیں سانسیں لیتی ہیں
اس بندی خانے میں لمبی لمبی
گہری سانسیں بس اِک ستر سالہ
باپ کی ہیں یا فانا کی
باقی تو خاکی پتلوں میں
ایندھن بھرتے رہتے ہیں

تیس برس کے پیٹے میں لگتا ہے
جیسے بیس کی منزل پر ہو

سب کہتے ہیں فانا کیا ہے
فانا میری لوح پہ لکھا حرف ہے

بے توقیری کے موسم میں کھلنے والا
چاندی کا دروازہ ہے
جس کے آگے جنگل
جھیلیں، دریا، رستے
گہرے سناٹے سے بھرے ہوئے ہیں
اس سناٹے میں جو بھید ہے
تنہائی سے جُڑا ہوا ہے
جسے مسلسل لکھنا پڑتا ہے

کبھی کبھی جب اپنے آپ سے لڑتے لڑتے
تھک جاتی ہے
تو ماتھے پر
انگشتِ شہادت رکھ کے کہتی ہے
میں فانا وہ سطر ہوں
جسے ترے ہاتھوں مستحکم ہونا ہے
میں کہتا ہوں
تُو وہ گونج ہے
جس سے میرے چاروں اور کلام کریں گے
اور فلک سے خیر اُترے گا
ویسے تو میں نجدی شیخ وہاب کا ماننے والا ہوں

اندھی خلقت کے بت خانے
اُس یکتا کی یکتائی میں شرکت دیکھ کے
میری لال آنکھوں سے آگ برستی ہے
لیکن جب یہ فانا
علی علی کرتی ہے
میرا دل بھی مستی سے لہرانے لگتا ہے

کبھی کبھی جب
خستہ تن کی کھڑکی کھلتی ہے تو
وہ ان دیکھی دنیاؤں میں جھانک کے
روز و شب کی اِک تصویر بناتی ہے
اس تصویر میں کوہِ ندا ہے
میرا دل ہے
خوابوں کی چڑیاں ہیں
جو آنکھوں کے شفاف آئینوں
سے دو چار قدم پر
چِر چِر کرتی رہتی ہیں
میرا سات برس کا بچہ
ان چڑیوں سے باتیں کرتا ہے
اور بیداری کی پہلی سالگرہ پر

میری طرح تنہا رہ جاتا ہے

میرے روز و شب
معلوم کے بستر پر
گدلے پانی سے گیلے ہیں
میں عرضی ہوں طُولِ شب کی
وہ سورج کا مطلع ہے
اِک حیرانی کا موسم ہے
اِک بیداری کی منزل ہے
میری جھولی ہرے بھرے
رِشتوں سے بھرنا چاہتی ہے
دل دریاؤں کی شہزادی
میری بوڑھی ماں کی خدمت کرنا چاہتی ہے

مسموم ساعت

سجاد بابر

تب اُس نے لکھا،
چلو! شگوفوں کی تصویر لکھیں
کہ بینائی نے
موسموں کے قدم گن لیے ہیں،
ہواؤں کو آواز سونپیں!
زبانوں میں بَل پڑ رہے ہیں،
مزاج آشنا راستوں کو
نئی ریت نے ڈھک لیا ہے،
کوئی لہر اُٹھتی نہیں ہے
سمندر کو کیا ہو گیا ہے!
سو پیغام......
میں نے ہواؤں کی نبضوں میں ڈھونڈا
مگر سب ہواؤں میں دھڑکن کی لَے ......
کھو گئی ہے......
بہت نیلی پوروں پہ ویرانیاں جم چکی ہیں

نامعلوم نظم

مقصود وفا

میں نہیں جانتا
......کیا اہم ہے
شام کو گھر جانے سے پہلے......
تمہارے ایس ایم ایس ڈیلیٹ کرنا
ڈاکٹر سے ٹائم لینا
یا ادھوری نظم مکمل کرنا
میں سانس لینے کی مزدوری میں جُتا رہتا ہوں
اور بٹی ہوئی زندگی مجھے جینے نہیں دیتی
دل کے دروازے سے گزر کر
مجھ تک پہنچنے والوں کو معلوم نہیں
کہ میں دہلیز بن کر نہ آنے والوں کا انتظار کرتا ہوں
شام مجھے خالی کر کے ڈوبتی ہے
اور میں صبح تک
نہ روئے جا سکے آنسوؤں سے بھر جاتا ہوں
میں نہیں جانتا
میں اپنے خالی پن سے کیسے چھلک جاتا ہوں
سینے سے ہو کر بازو میں جانے والے درد میں
کیا لذت ہے!
سولی پر لٹک کر سانس لیتے رہنے میں زندگی کا
کون سا راز چھپا ہے
جلتی ہوئی نظم کاغذ کو کیسے بھگو دیتی ہے
میں نہیں جانتا
میرے لیے ریت اور پانی ایک جیسے ہو چکے ہیں
یہ کوئی نہیں جانتا

نیند میں ایک نظم

مقصود وفا

میں خاموشی سے کلام کرتا ہوں
اور دیواریں چپ رہ کر میری باتیں سُنتی ہیں
میں کھل کر نہیں رویا
اس لیے مجھے ہنسنا بھی نہیں آیا
کسی کو بھول جانے کی کوشش میں لگے رہنا
کسی کو یاد کرتے رہنے کے مترادف ہے
رتجگے میں خود کلامی کا لُطف
صبح نو بجے کا دُکھ بن جاتا ہے
بے خوابی دیواروں پر درج ہوتی رہتی ہے
خالی کاغذ میرا انتظار کرتے کرتے سو جاتا ہے
اور میں گھُن لگی زندگی میں
زینکس بھرتا رہتا ہوں

یہ شہر مر رہا ہے

ڈاکٹر جواز جعفری

جوانی
اس کے رُخصت ہوتے حسن پر
الوداعی نظر ڈال رہی ہے
یہ شہر
اُس بوڑھی طوائف کی طرح ہے
جس کے چاہنے والے تازہ جسموں کی تلاش میں
نئی منڈیوں کی طرف جاتے راستوں کی دُھول ہو گئے
سارے تماش بین
اس کے زوال آمادہ حسن کی رعنائیوں سے نمٹ چکے
کسی کو اس کے بیمار وجود کی طرف بڑھتے بحران پر
تشویش نہیں
یہ شہر مر رہا ہے!
بسیار وجودی کے شکار اس شہر میں
کوئی ناصر کاظمی نہیں
کوئی بودلیئر نہیں
جو اس شہر کی بے نشاں ہوتی گلیوں کو
اپنی آوارگی سے آباد کرے
اس شہر کی راتیں بنجر ہو گئی ہیں
یہ شہر مر رہا ہے!

نیند میں ڈُوبے اس شہر کو
خواب دیکھنے والوں ں کی کمی کا سامنا ہے
اس شہر کے حصے کے خواب
اپنے اے حمید کے تعاقب میں
فنا کے راستوں پر جا چکے
اور باقی ماندہ خواب
یونس ادیب کی قبر کے سرہانے پڑے سو رہے ہیں
یہ شہر مر رہا ہے!
روز اس شہر سے جنازے اُٹھتے ہیں
نوحہ گری کی رسم آخری دَموں پر ہے
اس شہر کا نوحہ لکھتے لکھتے منو بھائی کے ہاتھ شل ہو گئے
جاوید شاہین کے نوحہ گر ہاتھ بھی
خاک کا رزق بن چکے
پرانے نوحہ گروں کی اگلی نسلیں
اپنے آبائی پیشے بدل رہی ہیں
اس شہر کو
نئے نوحہ گروں کی تلاش ہے
یہ شہر مر رہا ہے!
اس شہر کے در و دیوار کو
آلودگی کی بارشوں کا سامنا ہے

شہر کے نقش و نگار مٹ رہے ہیں
میں احمد علیم کی معیت میں
اپنے گمشدہ شہر کو ڈھونڈتا ہوں
مگر یہ شہر اب صفدر میر کی تحریروں میں زندہ ہے
یہ شہر مر رہا ہے!
ذہنی مطالبات کا احترام
اس شہر سے رُخصت ہو چکا
اب یہاں ہر طرف
شکم پروری کی فصل لہلہاتی ہے
سینماؤں کی جگہ راتوں رات ہوٹل اُگ آئے ہیں
جن کے دستر خوانوں پہ بیٹھے لوگ
ایک دوسرے کا گوشت کھانے میں مصروف ہیں
یہ شہر مر رہا ہے!
کبھی اس شہر پر پھولوں کی حکمرانی تھی
اب یہاں خوشبو کا داخلہ ممنوع ہے
شہر کے قدیم باغوں کو
تجاوزات کی دیمک چاٹ رہی ہے
لوگ گل فروشی کی دیرینہ رسم کی تلافی کے لیے
ویلنٹائن ڈے مناتے ہیں
ہمارے دلوں سے باغ رُخصت ہو رہے ہیں
یہ شہر مر رہا ہے!
ابھی ابھی ہم شہر کے اکلوتے بازارِ حُسن کو
قبر میں اُتار کر آئے ہیں
اب 'اُس بازار' کے کسی نیم تاریک گوشے میں
شورش کاشمیری سے ملاقات نہیں ہوتی
نہ ہی فیض صاحب سے سامنا ہونے کا امکان باقی ہے
اب یہاں سے گزرتے ہوئے
بڑے غلام علی خاں کی دلنواز تانیں بھی ہمارا پیچھا نہیں
کرتیں
نہ ہی کسی رقاصہ کے گھنگھروؤں کی صدا
ہمارے پاؤں پکڑتی ہے
یہ شہر مر رہا ہے!
"اُستاد ناظم علی خاں اب یہاں نہیں ہوتے
وہ ناقدری کے تمغے سینے پر سجائے
میانی صاحب منتقل ہو گئے ہیں
عجائب گھر کی گیلری میں پڑی
ان کی سارنگی کو
ریزگی کا سامنا ہے
جہاں بہت سے دیگر ساز
اپنے بجانے والوں کے فراق میں پڑے
مر رہے ہیں
یہ شہر مر رہا ہے!
بازارِ حُسن کے خوابناک ایوانوں کو
پاپوش گری کی صنعت تسخیر کر رہی ہے
نتھنوں کو چیرتی
سلوشن کی بدبُو
موتیے کی جگہ لے رہی ہے
یہ شہر مر رہا ہے!

نیم انسان مخلوق سے

سعود عثمانی

ایک مخلوق نے اس کی تخلیق کی
خاکِ سفاک سے اس کا نطفہ بنایا گیا
رحمِ بے رحم کے گھپ اندھیروں میں رکھا گیا
آتشِ بغض سے سارے اعضاء بنا کر انہیں
گدلے آبِ تعصب کی تلچھٹ سے دھویا گیا
سازشی استخواں جوڑ کر
لحمِ نفرت سے اس پر خدوخال لکھے گئے
اور دل
سرخ سنگِ شقاوت کے بے جوڑ ٹکڑے سے ڈھالا گیا
کوہِ کینہ سے سینہ تراشا گیا
عقربی ذہن کو
اپنے کالے عقیدوں کی تعظیم کرتے ہوئے
سارے اجلے عقیدوں کی توہین کرنی سکھائی گئی
زہر سیال تشنہ رگوں میں بہایا گیا
اور پھر
زرد جلتی بھلستی ہوئی جلد ڈھانچے پہ مڑھ دی گئی
خالقِ خیر و شر
سب بجا ہے مگر

اس زمانے کی فریاد کس سے کریں
جس میں چاروں طرف دستِ خوں ریز ہیں
مذہبی گرگ ہو، یا کوئی دہریہ بھیڑیا
دانت اور کُچلیاں ایک سے تیز ہیں
کیا زمانہ ملا ہے ہمیں
جس میں اس خوک کو خوب کہنے کی تاکید ہے
کیا زمانہ ملا ہے ہمیں
جس میں اس نیم انسان مخلوق سے
ربط رکھنا بھی لازم ہے اور رابطے کے فقط
دو ہی امکان ہیں
دوستی، دشمنی
نیم انسان دو پایہ مخلوق سے
دوستی، دشمنی دو ہی امکان ہیں

شہر ویران ہیں
فیصلے کی گھڑی سر پہ ہے
لوگ بے جان ہیں
کیا کریں؟ کیا کریں؟
یہ جو انسان ہیں

بچپن کا ایک اتوار

سعود عثمانی

سُریلی قمریاں حق سرہ گردان کرتی ہیں
تو گھر بیدار ہوتا ہے
گھنے پیپل سے چھنتی روشنی کی دستکوں سے
شرق رویہ کھڑکیوں کی آنکھ کھلتی ہے
بچھے بستر سمٹتے ہیں تو کمرے جاگ اٹھتے ہیں

میں اک پیڑھی پہ بیٹھا ہوں
گندھے میدے کے اک پتلے ورق کی
سوندھ پھیلی ہے
مری امی کسی بوتل کے ڈھکنے سے شہابی گول ٹکڑے
کاٹتی ہیں اور تکونیں بچتی جاتی ہیں
یہ منظر، نیم خاموشی کا منظر، ایک شرّاٹے میں
ڈھلتا ہے
کڑاہی میں ابلتا آئنہ ان گول ٹکڑوں اور تکونوں کو
سنہرے، زرد رنگوں میں بدلتا ہے

اک ایسے خواب میں بیدار ہوں جس میں
مری امی، مرے ابو
مری بہنیں، مرے بھائی
مرے اطراف میں ہیں اور میں ان سے بات کرتا ہوں
میں ان کو چھیڑتا ہوں تنگ کرتا ہوں
(یہ سب باتیں تو ان سے آج بھی ہوتی ہیں لیکن
اُس گھڑی، اُس وقت، اُس دن میں
پگھلتے وقت کے اس منجمد ٹکڑے میں ان کو چھو بھی سکتا تھا)
ہمارے قہقہوں کی گونج آنگن میں بکھرتی ہے
مہکتی مسکراتی صبح کا ریشم پھسلتا ہے

اور اب اتنے دنوں کے بعد پھر اتوار کا دن ہے
سنہرے وقت کا اک منجمد ٹکڑا مرے اندر پگھلتا ہے
اور اب کی بار شرّاٹا مرے دل سے نکلتا ہے

سانس رُک جاتا ہے

اقتدار جاوید

مٹی کے نیچے، وہ کیا شے ہے
جس سے
وہ شفاف پانی بناتا ہے
اُس میں بہاؤ چھپاتا ہے
میدان زرخیز کرتا ہے
رستے سجاتا ہے
جب تھوڑی تکلیف آتی ہے
پانی کو آنکھوں میں لاتا ہے
ہر دُکھ بہاتا ہے!
کیا شے ہے آخر
جس سے وہ بارش اٹھاتا ہے
کیسے
زمیں کو وہ پانی کے اوپر جماتا ہے
پانی ہے
یا کوئی سیّال آئینہ ہے
جس کو پیڑوں نے پکڑا ہوا ہے
کون جان لیتی ہوئی
خواہش مست ہے
جس نے دونوں کو جکڑا ہوا ہے!
مجھے علم ہے

کس قدر پانی کی روح بے چین ہے
کس لیے
پانی یوں کپکپاتا ہے
وہ کیسی دُھن ہے
جو پانی کو رُکنے نہیں دیتی
چلنے پہ مجبور کرتی ہے
کس راستے کا وہ شیدا ہے
جو
سینہء سنگ کو چیر دیتا ہے
پانی میں، وہ کون سا، ایسا پارہ بھرا ہے
جو یوں جگمگاتا ہے
سیمابیت، کون پانی کو ایسے سکھاتا ہے
نوکیلے رستوں پہ
پانی کو ہموار کرتا ہے
لاچار کرتا ہے

ایسی ہی بے چینیاں مجھ میں ہیں
جن کو لاتے ہوئے دھیان میں، خوف آتا ہے
چھاتی لرزتی ہے، یہ سانس رُک رُک سا جاتا ہے

لوہار خانہ

اقتدار جاوید

خداوند
چُن اِک جگہ
اور چُن
سارے شفاف باطن بھرے لوگ
اور ان کو پھر
جن کا شفاف باطن پھٹا
جن کے شفاف باطن پہ
ٹانکے نہیں لگ سکے
اُن کے نزدیک آ
اُن کی آنکھوں کی پاتال میں غرق ہو
موت
اور
موت سی زندگانی کے مابین
واضح ذرا فرق ہو
جن کے گالوں پہ
اشکوں سے رستے بنے
اُن کے گالوں کو سہلا
خداوند
لوہار خانہ ہے دنیا
نہ یوں سادِ آہن اُڑا
اُن کی پلکوں پہ تاریک ہو

اُن کی نیندوں میں چھپ
حزنیہ گیت بن
ان کے ہونٹوں پہ آ
نرم رو بادلوں کی طرح
اُن پہ جھک
ان کی باتوں کو سُن
ان کی محفل میں رُک
ایک خوشبو میں ڈھل
اُن کے رنگوں سے جُڑ
ان کے رستوں پہ اُڑ
اور دکھا وہ جگہ
شہر آباد ہونا ہے آخر، جہاں
شاہراہوں نے آگے
اُفق تک نکلنا ہے
مٹی نے گلیوں میں تبدیل ہونا ہے
ان کو وہ گلیاں دکھا
جن میں بچوں نے پھرنا ہے
خاموش برآمدوں میں
جہاں قہقہوں نے اُبھرنا ہے!
اُن کو دکھا وہ منڈیریں
جہاں لڑکیوں نے دوپٹے سکھانے ہیں
جن کے لیے دور دیسوں کے پیغام آنے ہیں

کس نسل پرور، نگر میں
ابد تک ٹھکانے ہیں
ان کو دکھا
اپنی عظمت مرا
اپنا پوشیدہ خوابیدہ شہر
ان کی خاطر جو آباد ہونا ہے
خوشبو اُڑا
جو اٹھاتی ہے
اُن سے خمیر اپنا
اور خود کو خوشبو بناتی ہے
رنگوں بھری ممٹیاں
تازہ رنگوں سے بھر
ان کو لقّے کبوتر کے کرتب دکھا
اور ان کو ہنسا
جس نے دنیا اٹھائی ہوئی ہے تری
اس سمک کو بچا!

کیا روگ لگا ہوتا ہے

پروین طاہر

کوئی چِنتا کھائے رکھتی ہے
کوئی روگ لگا ہوتا ہے
ان شب خیزوں کو ناں جانے
کیا جوگ لگا ہوتا ہے

کس دھرتی پاؤں رکھتے ہیں
کس دُنیا ہو کر آتے ہیں
راتوں کی چادر میں لپٹے
کس دُھن میں چلتے جاتے ہیں
اوہام کی گھاتوں میں آ کر
کچھ اور بھی گھائل ہوتے ہیں
پھر چپکے چپکے روتے ہیں

ان بے کل، دُکھیا روحوں کو
کیا سوگ لگا ہوتا ہے
ان شب خیزوں کو ناں جانے
کیا روگ لگا ہوتا ہے

فقط ہے ایک سچائی

پروین طاہر

نیم نیلی دُھند کو
اوڑھے ہوئے وہ چاند
آدھا!!
غمزدہ، رنجور
دھیرے سے مرے پہلو میں آتا ہے
مرے کاندھے پہ سر رکھ کر
بہت آنسو بہاتا ہے
رُلاتا ہے
اچانک چاندنی کو
ایڑھ دے کر
پھر خلا میں لوٹ جاتا ہے
نہیں وہ دیکھ پاتا
میرے سینے کا وہ خالی پن،
خلا جو جسم کی پاتال سے اُٹھے
تو روحوں کے اُفق، آفاق تک
پھیلے چلا جائے!

بھلا وہ اِک خلا سے دوسرے تک
اپنے آنسو رولنے کو
دائمی دُکھ پھولنے کو
کس لیے نیچے چلا آئے
یقیناً جانتا ہوگا
مکاں کے اِس سرے سے
اُس سرے تک
اِک فقط ہے ایک سچائی
یہ تنہائی!!!

پھول کے دل سے اُڑی چٹھیاں

پروین طاہر

آج شام تم بہت اُداس ہو
مگر صبح سویرے آتے جاتے
میں نے تمہاری دُھوپ ملی
سبز مسکراہٹ کو دیکھا تھا
تمہاری شاخیں ہوا کے دباؤ سے
کبھی نیچے جھکتیں، کبھی اوپر اُٹھتیں
وہ تین تال پر ناچتی
کسی نرتکی کے بھید بھاؤ جیسی
اظہار کا مکمل نمونہ بنی ہوئی تھیں
اور پتے شوخی سے
ایک دوسرے کا مُنہ چومتے تھے
تم سیدھے پُروقار کھڑے تھے
ایستادہ اور شاندار لگ رہے تھے
بے نیاز جیسے کسی کی پرواہ ہی نہ ہو
میں نے تمہیں اپنے ہاتھوں سینچا ہے
تم نے میرے سامنے جڑ سے شجر تک نمو پائی
میں نے تمہاری بے نیازی میں چھپی نیاز مندی
اور بے پرواہی میں چھپے انتظار کو پڑھ لیا تھا
تمہیں کسی پھول کے دل سے اُڑی

زردانوں کی چٹھیوں کا انتظار تھا
جس میں پیار کا سندیس، ملن کا سنیہا ہو
مگر وہ پھول شاید بہت دُور بستا ہے
جس کے دل سے اُڑے ہوئے
زردانوں سے پیامِ وصل آنا تھا

میں نے مالی کے کان میں
چپکے سے وہ بات کہہ دی ہے
جسے سُن کر وہ تمہارے
پریم پتر خود اُڑا لائے گا

خوبانی کے پیارے پودے!
ہم انسانوں کو
ایسی باتیں جلدی سمجھ نہیں آتیں
بیمار روحانیت کا لبادہ اوڑھے
ہم نہیں جانتے
کہ روح جسم سے الگ نہیں ہوتی
روح کا اپنا تقدس ہے
اور بدن کی اپنی روحانیت!

سمے سے باہر

پروین طاہر

دیوار سے ذرا اُونچی
چمپا کی ڈال تھی
اور پتوں سے جھانکتا ہوا
پورا چاند تھا
چاند کے عین پیچھے
تم طلوع ہو رہے تھے
تیز خیرہ کرتی
روشنی کے ساتھ
یوں کہ میں پلکیں جھپکانا بھول گئی
تم من کو اتنا بھائے
تو میں نے اپنے بالوں کی کمند پھینک کر
تمہیں دھرتی پر اُتار لیا تھا
ہزاروں سال لمبی، پُرسکون رات
ہم خوشی تان کر سوتے رہے

تمہیں وہ دھم دھم دھڑکتی
صبح تو یاد ہو گی

جب کالے گھوڑے پر سوار
سمے کی سواری نکلی تھی
وہ کیسی رعونت سے تن کر
گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھا تھا
کسی سالار کے مانند
اور عقب میں اُس کی سپاہ تھی
آنسوؤں کی پلٹنیں،
آہوں کے جتھے،
بیماروں کے ریوڑ،
تاریخ کی چم چم کرتی تلوار تھامے
ظالموں کی ٹولیاں
دل کی بھاشا کو نگلتی
بھانت بھانت کی بولیاں
علت و معلول کے غلیظ
حیلوں اور دلیلوں سے مملو
سیاست، کراہت
روشن رات کی اندھیری صُبح
اُنہوں نے تمہیں دھر لیا
اور مجھے !!

جغرافیے کے پنجرے میں قید کر کے
تم سے بہت دُور لے گئے

آج تم سے کی راجدھانی کے باہر
کہاں آن ملے ہو
میں نے تمہیں پہچان لیا ہے
لیکن تم اپنی یادداشت
شاید اُس دیوار میں
چنوا آئے ہو
جس سے ذرا سی اونچی
چمپا کی ڈال تھی
اور پتوں سے جھانکتا
پورا چاند تھا
چاند سے کہیں بڑھ کر روشن
تم تھے!!
اور چاندنی سے زیادہ کومل
میں تھی!!!

دست برداری کا لمحہ

احمد حسین مجاہد

رائگانی کی
پُر پیچ پگڈنڈیوں پر سفر کرتے کرتے
سبھی کی کھڑاؤں میں بَل آ گیا
ایڑیوں میں دھنسی
سخت نوکیلی کیلوں کے منہ مُڑ گئے
گودڑی گرد سے اَٹ گئی
دست بردار ہونے کا وقت آ گیا
میں نے اپنی کھڑاؤں میں
سیڑھی لگائی
پکارا
کہ ہے کوئی
جس کی میں نصرت کروں۔

آئینے کے اس طرف

نجیبہ عارف

جب مجھے اسم بخشا گیا،
مجھ کو آنکھیں ملیں،
ہونٹ گویا ہوئے،
دل عطا ہو گیا،
جب مجھے وصل کی بے کرانی سے چن کر نکالا گیا،
میری ہستی کو جب اسم کے ایک محدود سانچے
میں ڈھالا گیا،
جب مجھے خول میں ڈال کر
ہجر کے اس بھیانک خلا میں اتارا گیا،
تو مری یاد کے آئنے پر سیاہی کی کوچی لگا دی گئی
میں اسے اپنے اندھیاروں کا ایک حصہ سمجھتی رہی تھی
مگر اب سیاہی کی چولی مسکنے لگی ہے
تو جیسے کہیں خواب میں دیکھے منظر
نگاہوں کے آگے سے لہرا کے ایسے گزرنے لگے ہیں
کہ جیسے درختوں سے اڑتے ہوئے زرد پتے
کبھی ٹوٹتے بادلوں کی طرح
اور کبھی روشنی اور سایوں کی پیکار میں سے ابھرتے، بکھرتے
پرانے شناساؤں کے بھولے چہروں کے جیسے
کبھی سانس کی لو سے اٹھتے دھوئیں میں پگھلتے ہوئے
پیکروں کی طرح
بھاگتی ریل کی کھڑکیوں سے
دکھائی نہ دیتے درختوں کے مانند
آنکھوں کے بے حد قریب آ کے خود کو چھپا لینے والے
شرارت بھرے شوخ بچوں کی سرگوشیوں سے
پرانی کتابوں میں لکھے ہوئے غیر مانوس لفظوں کے
مٹتے معانی کے جیسے
کسی ایک لمحے کو بارِ دگر جی دکھانے کے ناممکنہ واقعے
کی طرح
کہنہ دیوار کی ایک سرکی ہوئی اینٹ سے پار جانے کے
امکان جیسے
نہ ہونے کے، ہونے کے مابین جینے کے سامان جیسے۔

آوازیں مجھے چھپا لیتی ہیں

نجیبہ عارف

خاموشی کی آواز مجھے دیوانہ بنا دیتی ہے
علامتی خاموشی نہیں
حقیقی خاموشی
جو ساعتوں کے راستے
میری کوکھ تک اتر آتی ہے
''یہ عجیب بات ہے
اس میں تناقض ہے''
ہوگا
مگر میں خاموشی کو سن سکتی ہوں
خاموشی میں
عدم وجود کی گونج ہوتی ہے
جھینگر کی آواز سے پرے
ہوا کی سائیں سائیں کے بطن میں
نیستی کے حلق سے
اٹھتی ہوئی بھاپ کی طرح
یہ خاموشی
صرف سنائی ہی نہیں
دکھائی بھی دیتی ہے
میں اس کے جمال کی تاب نہیں لا سکتی
اور اپنے آپ سے باہر نکل جاتی ہوں۔

پرندے لوٹ آئیں گے

حسین عابد

پرندے لوٹ آئیں گے
اور کشتیاں
مٹی نم رکھو
آنسوؤں سے
جو کڑی دھوپ کے پہرے میں ہیں
بانہوں کی مچھلیوں سے
جو نیند میں تڑپتی ہیں
اور زندگی کے خواب سے
جو روشنی اور اندھیرے پر
یکساں توازن سے برستا ہے

وہ
جو خالی جال کے بوجھ سے
سمندر میں کود گئے
اور وہ جو پرندوں کا گیت لکھتے
درختوں سے گرے
اور مر گئے
پاؤں بھر مٹی نم رکھو
وہ لوٹ آئیں گے

دیکھتے تو تم بھی ہو اور......

ارشد معراج

کیا کبھی وجدان کے بستر پہ لیٹے
جھینگروں کے گیت سنتے
رات کی کھونٹی پہ لٹکے
دھیان کی آشا لگائے
وقت کی ٹک ٹک پہ مرتے
سانس کی سڑ سڑ پہ جیتے
خواب کو خوگر بنائے
آنکھ کی حیرت پہ ہنستے
جسم کی حدّت میں جلتے
لمس کی خوشبو میں بہتے
خود کو دیکھا ہے کبھی؟

ہے ضروری دیکھنا
ورنہ یہ نظموں کا پرندہ
قید میں آتا نہیں
اور کاغذ پر پروں کو پھڑ پھڑاتا ہی نہیں
نظم کی خواہش میں خود کو

ہر نفس میں دیکھنا
شکلِ بد میں شکلِ خوش کو ڈھونڈنا
بے وجہ سی اک خلش کو کاغذوں میں چھاننا
دل میں ہلکی سی کھٹک ہو دیر تک پھر سوچنا
ایک جنبش ابروؤں کی خوش گمانی باندھنا
شام سے پہلے کسی کی شام رنگت بھانپنا

بس یہی کرتے ہو تم
اور یہی کرتا ہوں میں
ورنہ نظموں کی پٹاری میں پڑے یہ بچھوے
بس ایک چٹکی بھر نمک کی مار ہیں

(نصیر احمد ناصر کے لیے)

ہمیں کڑواہٹ کی عادت ہو چکی ہے

ارشد معراج

مرے رضوان!

تلخابے کے اک دو گھونٹ

اور یہ زندگی............

اَخ............ تھو............

وہی ہے یہ

چونّی اور اٹھنّی سے تھی جس کی ابتدا اب وہ

سٹرلنگ پونڈ تک پہنچی ہوئی زنخی............

خریدو گے اسے احمد!

نہیں نا!

ہاں مجھے اس کی ضرورت ہی نہیں ہے

(تمہیں بھی تو نہیں ہے نا!)

یہ بھڑوا گیریاں مجھ کو نہیں آتیں

(تمہیں بھی تو نہیں آتیں)

بِنا اس کے یہ کب کس کی ہوئی ہے

سو بس لکھو

اور اخباروں کے خالی پیٹ میں

بھولے ہوئے لوگوں کے قصوں کو بھرو

انہیں پھر جاوداں کر دو

اور اپنے ہاتھ جھاڑو

نصف شب کے بعد گھر کو لوٹ آؤ

اور کتابوں سے خرد کی دھند پھیلاؤ

اور اپنے دل کو بہلاؤ

تمہارے نام میں اک نظم لکھ سکتا ہوں

لکھوں گا............

"یہ احمد ہے

جسے رضوانیت تک ہی پہنچنا تھا

پہنچ پایا، کیا؟

یہ سیمابی ہے

اور اک اضطرابی ہے

یہ لفظوں کی مشقت میں لگا ہے

عمر گزری ہے"

ہمارے درمیاں یکساں بہت کچھ ہے

ہمارے ذہن روزانہ کسی کا رزق بنتے ہیں

یہ بھڑوا گیریت کی بھینٹ چڑھتے ہیں

یہ لفظوں کی جو بیوپاری سرِ بازار ہوتی ہے

یہ ہم سے ہو نہیں سکتی

اور اُس کے نام اب اک نظم بھی لکھی نہیں جاتی

محبت کا سلیقہ بھی نہیں آیا ہمیں برسوں
مگر یہ دل کہ پھر صحرا نوردی کو کہیں سے کھینچ لاتا ہے
غمِ عشاق کے قصے سناتا ہے
لہو ہم کو رُلاتا ہے
ہماری سادگی دیکھو
ہم اکثر مان لیتے ہیں
زمانے کو بدلنے کی اچانک ٹھان لیتے ہیں
مگر ایسا نہیں ہوتا
کہاں یہ ہم..................
کہاں یہ پھیکی کا رقص................؛
سو ایسا ہے
چلو لمبا سا اب اک دم لگاتے ہیں
بہت لمبا............بہت لمبا
اڑاتے ہیں دھوئیں کے ساتھ خود کو
(تھو.......)
تمہی رضوان ہو احمد
تو بس جلدی سے کھولو آہنی درشہریاراں کے
جو صدیوں سے مقفل ہیں
کہیں ایسا نہ ہو پریاں
ہماری سست گامی کے سبب
پھر قاف کو لوٹیں
اور ہم بس دم لگائیں
ہاں! چلو اب پان کھاتے ہیں
ہمیں بھی پان دو بھیا!

گرورتنا لگا دینا
کہ کڑواہٹ نگلنا ہے
اِسے کچھ ذود کرنا ہے
عدم تکمیل کے اک مرحلے میں قید ہیں
اور قید رہنا ہے

ہیں!!!
یہ کیا کہہ دیا تم نے............؟
کتابیں............؟
وہ............وہ جن کے لفظ روشن ہیں
جو آئندہ کی خبریں خوب رکھتی ہیں
جو اکساتی، خرد کی بات کرتی ہیں
نہیں رضوان بھائی سُن!
یہاں ہر لفظ کی قیمت چکانے کو عقوبت گہ بنائی جا چکی ہے
پھر سے کہنا تم............!!!
"تمہیں اب ڈر نہیں لگتا"
مجھے بھی ڈر نہیں لگتا
مگر کم سن معز
کچے لبوں سے دودھ پیتا ہے
(احمد رضوان کے لیے)

خواب سہ نیم ہوا

ثاقب ندیم

خواب سہ نیم ہوا
اشک گرا دل کے کسی کونے میں
آنکھ دھندلانے لگی
ایک آواز چلی، آنکھ تلک آ پہنچی
مری مضراب کا جب پور سے ناطہ ٹوٹا
انگلیاں بھول گئیں انگ ترے تاروں کا
کان بہلائے ہوئے سُر میں کہیں کھوئے رہے
خواب سہ نیم ہوا
درد بے نور ہی تھا
جسم پاتال میں اُترا تو وہیں بیٹھ گیا
کوئی غم خواب کی کھڑکی میں پڑی
آنکھ کے کونے سے
کسی خواب کی کھائی میں کہیں بہتا رہا
کشتیاں دور کسی دھند میں دھندلائی ہوئی
اور دعا اپنے ہی پاؤں پہ کھڑی رہ نہ سکی
یخ ہواؤں کی ہتھیلی پہ گری
پھیل گئی
کون جھونکا ہے جو اس بار کا کاندھا بنتا
کون رستہ ہے جو انجان سفر کو جاتا
فکر ایندھن جو بنی
خواب مسمار ہوا
خواب سہ نیم......ہوا

کون گنتی کرے

منیر فیاض

کون دیکھے کہ اس موسمِ زرد میں
پھول جو شاخ سے کٹ کر گرے
اپنی عمروں کے عہدِ بہاری میں تھے
سرخیوں میں جو اک وقفہء سرخ تر
اب کے پیدا ہوا
کس کے تازہ لہو کا وہ صدقہ ہوا
کس کی تشریح نے
حاشیے میں قیامت لکھی
متن میں ذکر جس کا کہیں پر نہیں
کیسی ہیبت کھلی
سہم سے جس کے نازائیداں
اپنی مولودگی سے ہراساں ہوئے
رِحمِ مادر میں لرزاں ہوئے
کیا کہیں کیا سنیں
سارے مضمون گم ہو گئے
سوچ کے سلسلے منقطع ہو گئے
اب جو ملتے ہیں اک دوسرے سے
تو نظریں ملاتے نہیں
بات کرتے نہیں
کون گنتی کرے
(سانحہء پشاور کے پس منظر میں)

آلِ تیمور...... یہ قصہ کیا ہے..؟

فہیم شناس کاظمی

چاند نے کھیت کیا
چاندنی چھٹکی ہر سُو
اور وہ آنکھیں ابھی جاگتی ہیں
خواب گوں...... مست...... نشیلی آنکھیں
چاند کو دیکھتی ہیں
جاگتی ہیں
بالیاں، جھمکے، کرن پھول، کڑے اور جھانجن
چوڑیاں، آبِ رواں اور زربفت
سروقد، مست، حسیں شہزادی
کوئی ملبوس ہو گہنا ہو کوئی
دل کی بے تابی نہیں کم ہوتی
گردشِ خون کہاں تھمتی ہے
دل میں ہوتے ہیں بہت سے ارماں
مگر ایسے میں کوئی جائے کہاں
ہر یقیں جب ہو گماں
چار سُو پھیلتا جاتا ہے دھواں
اور ندا آتی ہے
بادشاہ شاہِ زماں آتے ہیں
رقصِ نوروز میں شرکت کے لیے
گاڑی بھر راستہ دو...... دُور ہٹو
دُور ہٹو......
شہر میں نکلا سواری کا جلوس
لونڈیاں، باندیاں، حبشنیاں
پھول والوں کی گلی میں آئیں
اور آسودہ ہوئیں
چاندنی حوض کے پانی میں گھلی
پنکھا جھلنے کا شگن ختم ہوا
اور آغاز ہوا کھیل نیا
کھیل میں شاہ و گدا ایک ہوئے
وقت بدلا تو کچھ ایسا بدلا
جتنے بدکار تھے سب نیک ہوئے
تین دن سیرا ابھی باقی تھی
اور موقوف ہوئیں سب رسمیں
سبز ملبوس میں سمٹی ہوئی آگ
رات ڈھلتی ہے مگر بجھتی نہیں
نیند رستوں پہ ابھی جاگتی ہے
پھول کو چوم رہی ہے شبنم
اور محل تھک کے ابھی سویا ہے
بھیڑیے شہر کے چوگرد ہوئے
خلقتِ شہر ترستی ہے نوالے کے لیے
اور خاموشی بھی مسجد سے لگی بیٹھی ہے
وہ موذن وہ اذانیں ہیں کہاں

جن سے گھر ہی نہیں، دل جاگ اُٹھا کرتے تھے
آلِ تیمور...... یہ قصہ کیا ہے...؟
اسپ تازی ہے کہاں
بیلے کے ہاتھی ہیں کہاں
ہے کہاں تختِ رواں...؟
سب ہیں اب جالے لپیٹے پھرتے
کوئی زنبور چی اب ملتا نہیں
کب کی ہر توپ ہوئی ہے خاموش
کوئی نقارہ کوئی دمامہ......
رات ڈھلتی ہے...... مگر بجتا نہیں
کوئی قطامہ...... کوئی قلمانی
کوئی آواز پہ آتی ہی نہیں
چارسُو کیسا یہ ہنگامہ ہے
کوئی بتلاتا نہیں
میری شمشیر کہاں ہے...... لاؤ
میری پاپوش کہاں ہے...... لاؤ
ہم دُعا گو ہیں...... مگر شاہِ زماں
بھیڑیئے چار طرف پھیل گئے
دُور تک ملتا نہیں ہے انساں
چارسُو پھیلتا جاتا ہے دُھواں
ہم دُعا گو ہیں.......... مگر شاہِ جہاں
جاں بچانے کا کوئی رستہ نہیں
پاؤں کے نیچے زمیں ملتی نہیں

آئینہ دیکھتے ہو

فہیم شناس کاظمی

اس کے آداب تو پہلے سیکھو
خاک میں خونِ رگِ جاں تو
ملا کر دیکھو
آنکھ! دریا تو بنا کر دیکھو
شام کی ٹھنڈی ہوا رستوں کو دے گی بوسے
خواب آنکھوں میں سمندر کا اتر آئے گا
رنگ میں رنگ ملیں گے
گیت پھر چھیڑیں گے دریا کے کنارے اشجار
آئینہ دیکھتے ہو
سطحِ دریا پہ جہاں کائی بنے آئینہ
چاندنی جھیل کی لہروں پہ بنے آئینہ
اشک آنکھوں سے گرے اور بنے آئینہ
ساربانوں کے قدم چومتے جو دشت بنے آئینہ
آتشِ غم سے جلے دل تو بنے آئینہ
آنکھ سے صاف کرو گرد
نظر تیز کرو
خاک میں خواب ملاؤ
اسے مہمیز کرو

تکلم دل کے منبر پہ.......

فہیم شناس کاظمی

دریچے بند ہیں سارے
اور آنکھوں میں
سمندر جاگتا ہے
اور تکلم دل کے منبر پہ
ادھورے، ٹوٹتے، بنتے ہوئے
لفظوں کی گرہیں کھولتا ہے
اور لہو شاداب تلواروں کی دھڑکن صاف سنتا ہے
یہ صحرا زاد سناٹا
مرے آباد
اور بے چین شہروں کی
رگوں میں کینسر کی طرح پھیلا
رقص کرتا ہے
فتح مندی کے پرچم گاڑتا ہے
تو لہو آنکھوں سے بہتا ہے
کوئی طوفاں نہیں اُٹھتا
کوئی جذبہ لہو کی بیکراں خلوت کے
رستوں میں...... بدلتا ہی نہیں کروٹ

فضا رنگوں سے خالی ہے
ہوا خاموش رہتی ہے
زمیں چُپ چاپ تکتی ہے
تمناؤں کے کاسے میں......کوئی سکہ نہیں گرتا
بڑے بے آسرا دن ہیں
دریدہ دامنوں میں راکھ بھرتی شام
بکھرتے ساحلوں پہ ڈوبتے ایام
مسلسل رنگ برساتی ہوئی بارش
سروں پہ پاؤں رکھ کر بھاگتے لمحے
ہماری بے بسی کو جانتے ہیں
اور تنہائی
مقدر کی سیہ چادر میں لپٹی
گھر کے دروازے پہ دستک دے رہی ہے
مرے آنگن کی مٹی سو رہی ہے

ملنے کا سچا وعدہ

رخشندہ نوید

میں کتنے آنسو بہا چکی ہوں
میں کون کون آنسوؤں میں روئی
کسی میں جاگی، کسی میں سوئی
مجھے خبر ہے کہ آنسوؤں کی بہت سی اقسام ہیں
بہت رنگ اور ذائقے ہیں ان کے!
میں آنسوؤں کو عزیز رکھتی ہوں اس لیے بھی
کہ میرے دل کے نہاں کدے سے نکل کے
چہرے کی راہداری پہ بہنے والے
خوشی کے آنسو، غمی کے آنسو
چراغ آنکھوں میں جلتے بُجھتے
اندھیروں میں جگنوؤں کے آنسو
ان عارضوں پہ سجے ہوئے قہقہوں کے آنسو
میں کون کون آنسوؤں میں روئی
انہی میں جاگی، انہی میں سوئی
مگر یہ آنسو!
کہ جن کی بابت وحی بھی آئی
وہی جُدائی، وہی جُدائی
جو رکھ کے اس دل پہ بھاری پتھر
امانتیں چھوڑتے ہوئے
پھر دوبارہ ملنے کا سچا وعدہ
ترے گلے سے لگی ہوئی میں
خیال پورا یقین آدھا
ان آنسوؤں کو پلک نے باندھا
میں کون کون آنسوؤں میں روئی
کسی میں جاگی، کسی میں سوئی

حاصل جمع ضرب

رخشندہ نوید

ریاضی دان تم ٹھہرے!
مجھے کچھ بھی نہیں آتا
مجھے جیون کی اتنی درسگاہوں نے سکھایا کچھ نہیں ہے
مجھے تو ایک دن میں جمع کرنا دوسرا دن بھی نہیں آتا
میں برسوں سے فقط اک رات اور اک دن کے
اندر جی رہی ہوں
یہ اعداد و شمارِ وقت
جمع اور تفریقِ خیالِ آرزو
یادوں کی آتی جاتی لاتعداد لہریں
تمنا کے سبک جھونکوں کی گنتی
حساب ان کا مرے بس میں نہیں ہے
کہ کتنی راتیں گزریں یاد کرتے
کہ کتنے دن کٹے فریاد کرتے
میں ٹہلی تھام کر کتنی دفعہ بازو ہوا کے!
کہ کتنی بار جھپکائی ہیں پلکیں
کہ کتنی مرتبہ اس دل پہ میں نے ہاتھ رکھا
کہ کتنے آنسوؤں نے زرد چہرے پر خطوطِ درد کھینچے

مجھے گنتی نہیں آتی
کہ ان ہونٹوں میں دب کر سسکیوں نے
آہ سے کتنی مدد مانگی
یہ سب کیسے گنوں گی
ریاضی دان تم ٹھہرے
ہزاروں لاکھوں ہندسے حاصلِ جمع ضرب
جو بھی نکالیں
اسے گنتی میں لانا......

جواب اس کا جو نکلے......
مجھے سچ سچ بتانا......
ریاضی دان تم ٹھہرے!!

نقالی

رخشندہ نوید

لبِ گل پر ذرا سی مسکراہٹ اک مشقت ہے
کدھر جاؤں؟
کہ مجھ سے میری دنیا مسکراہٹ مانگتی ہے
میں خوش رہتی ہوں
تا کہ مجھ کو میرے دیکھنے والے
مرے اطراف بسنے والے
مجھ کو دیکھ کر خوش ہوں
مجھے تو دُکھ منانے کی سہولت ہی نہیں ہے
کِھلے رہنا مرے معمول کا حصہ ہے
مجھ پر فرض ہے رکھنا تبسم نوکِ لب پر
میں مرجھائی تو یہ گلشن مرا بھی سوکھ جائے گا
سو آئینے کے آگے
اپنے ہی ہنسنے کی نقالی
کیے جاتی ہوں روز و شب
دکھوں کے گھونسلے بننے نہیں دیتی
پرندوں سے شجر خالی کیے جاتی ہوں روز و شب
مجھے ڈر ہے
کہیں احساس سے
جنسِ تبسم ختم ہو جائے، تو پھر میں کیا کروں گی!

پیش کش

جبار واصف

مری صورت بھی دلکش ہے
مری زلفیں بھی لمبی ہیں
میں اُردو پڑھ بھی سکتی ہوں
میں اُردو لکھ بھی سکتی ہوں
میں تھوڑا ہنس بھی سکتی ہوں
میں تھوڑا گا بھی سکتی ہوں
سرِ محفل ضرورت ہو
تو میں شرما بھی سکتی ہوں
اگر چاہو تو میں خلوت میں ملنے آ بھی سکتی ہوں
جواں ہوں خوبصورت ہوں تمہیں بہکا بھی سکتی ہوں
تمہارے گمشدہ جذبوں کو واپس لا بھی سکتی ہوں
اگر کوئی ضرورت ہو تو زَر بھجوا بھی سکتی ہوں
تم اِک اُستاد شاعر ہو
ذرا مجھ پر توجہ دو
ذرا میری توجہ لو
سخن کو اپنے کیا تم قبر میں لے جاؤ گے بڈھے!
اگر میں حق ادا کر دوں
تمہارا فرض بنتا ہے
بنا دو ''شاعرہ'' مجھ کو!

ماجرا

مصطفیٰ ارباب

محبت
پہلے ایسی نہیں تھی
آدمی کے ساتھ رہ کر
وہ بھی تبدیل ہوتی گئی
محبت
ممنوعہ اور غیر ممنوعہ میں تقسیم ہوگئی ہے
اجازت نامہ نہ ہوتو
محبت ضبط ہوجاتی ہے
محبت نے خود کو
کئی خانوں میں بانٹ لیا ہے
ہر رشتے کے ساتھ
محبت کا رنگ اور رُوپ
بدل جاتا ہے
جتنے رشتے ہیں
اُتنی ہی محبتیں ہیں
ماں سے محبوبہ تک
محبت کی شریعت
ایک دُوسرے کے مقابل ہوتی ہے
محبت بھی مذہب کی طرح
فرقہ واریت میں جی رہی ہے

دائرہ

مصطفیٰ ارباب

میری خواہشیں
بڑھ گئیں تو
وہ خود کو ایک دائرے میں لے آئیں
آنکھوں میں آنکھیں ڈالے
وہ مسلسل
ایک دُوسرے کو گھور رہی ہیں
یہ انتظار کا کھیل ہے
آنکھ جھپکنے پر
کم زور کو
توانا خواہش نگل جاتی ہے
خواہشوں کے خُون میں
گُرگ آشتی کی خصلت ہے
میں
ایک اور دائرے میں موجود ہوں
مجھے بھی کسی نے
ایک خواہش بنالیا ہے

رات

مصطفیٰ ارباب

مجھے
شام سے ڈر لگتا ہے
شام
ایک کالی رات کا دروازہ ہے
رات
ایک درندے کی طرح
مجھے نوچتی ہے
سارا دن
میں اپنے زخم چاٹتا رہتا ہوں
شام ہوتے ہی
مجھ پہ خوف مسلّط ہو جاتا ہے
میں ہر روز
خواب کے بغیر
کالی رات کا سامنا کرتا ہوں
ایک وحشی رات کو
ایک خواب ہی سدھا سکتا ہے

ارتقا

مصطفیٰ ارباب

بہت پہلے
ہم خشکی پہ رہتے تھے
اب خشکی
ایک پل میں
ہماری سانسیں اُکھاڑ دیتی ہے
ہم
کبھی پانی کی سطح پہ نہیں آتے
بہت گہرائی میں اُترے ہوئے ہیں
ارتقا
ایک مسلسل عمل ہے
خوش آمدید کہتے ہیں
ہم ہر آنے والے کو
صرف دو آنکھیں
ایک آبی مخلوق بنا سکتی ہیں

موسم

مصطفیٰ ارباب

موسم
تبدیل ہوتے دیر نہیں لگتی
ہوا
کسی کی پابند نہیں ہے
وہ
اپنی مرضی سے
سمت کا تعین کرتی ہے
ہم
سوتے جاگتے
ایک اور موسم میں پہنچ گئے ہیں
موسم بدلتے ہی
چیزیں بھی بدل جاتی ہیں
ہم نے
ایک اور موسم آنے تک
کافوری گولیوں کے ساتھ
ایک ٹرنک میں
خوشی کو سنبھال کے رکھ دیا ہے

ایک چوہا

مصطفیٰ ارباب

دُکھ
ایک بلی کی طرح
میرے ساتھ کھیلتا ہے
مجھے چوہا بننے پر کوئی اعتراض نہیں
دُکھ
میری آنکھوں سے
آنسو چھلکانا چاہتا ہے
میں
دُکھ کے آگے سر نہیں جُھکاتا
میں جانتا ہوں
وہ آخر میں
میرے ساتھ وہی کرے گا
جو بلی ایک چوہے کے ساتھ کرتی ہے
میں آنسوؤں کو سنبھال کر رکھنا چاہتا ہوں
آنسو باہر آتے ہی
بے توقیر ہو جاتے ہیں
یہ
محبت کے آنسو ہیں
اور میری آنکھیں
آنسوؤں کا مرتبان ہیں

لوگ تھے کچھ

ناہید قمر

جانے کن موسموں
یاد کے کون سے منطقوں کی کہانی ہے یہ
شہر تھا
شہر میں اِک گلی تھی کہیں
لوگ تھے کچھ
اندھیروں میں چلتے ہوئے
ڈگمگاتے ہوئے ایک آواز پر
کس کے پیروں تلے جانے روندے گئے
جانے کس کا لگایا ہوا زخم تھے
دُھوپ نے اُن کے چہرے دُھواں کر دیے
آسماں اُن کی آنکھوں پہ ٹھہرا نہیں
بارشیں کھا گئیں
ان کے قدموں سے آگے کی ساری زمیں
آئینوں
آئینہ سازیوں
عکس برداریوں کے سبھی جرم اُن پر لگائے گئے
ٹوٹتے جا رہے تھے ستارے
مگر لوگ خاموش تھے
اپنے سینوں میں گہری دراڑیں لیے
بجھ چکے سورجوں کی سیاہی ہوئے
بے محبت دنوں کی گواہی ہوئے
شہر تھا
شہر میں اک گلی تھی
اب وہاں خیریت کے سوا کچھ نہیں

کل

(پابلو پکاسو کی یاد میں)

سعید احمد

کل جب سورج
نکلے گا تو
رات ہوگی
چار اور اندھیروں
کا راج ہوگا
مکانوں کی چھتوں پر
ہاتھی دوڑتے ہوں گے
گلیوں میں بھیڑیے
سڑکوں پر سؤر اور
ٹوپیوں میں جوتے
ڈال کر بندر بھاگتے
ہوں گے
اوپر سے بلائیں اتریں گی
زمین سے سانپ نکلیں گے
سنپولیے بالوں میں
رینگتے ہوں گے
پیٹ میں بچھو اور
پیروں میں سر ہوں گے

کل جب سورج
نکلے گا تو
رات ہوگی
اندھیرے کا رنگ
بدل جائے گا
یرقان رنگ کی
آندھی چلے گی
مردے قبروں سے نکل
کر بھاگتے ہوں گے
دو ٹانگوں والے جانور
غاروں میں غائب
ہو جایں گے
کل جب سورج
نکلے گا تو
رات ہوگی

یاد

سعید احمد

اب تمہاری یاد نہیں آتی
تمہارا نام، تمہارا چہرہ
بھول چکا ہوں
تمہارا بدن کیسا تھا
پھولوں کی نرمی اور
خوشبو کیسی تھی
کیا تمہارے بال لمبے تھے
آنکھوں میں کشش تھی
کیا تم خوبصورت تھی
ایک عمر ہم ایک دوسرے سے
جڑے رہے، مگر
اب تمہاری یاد نہیں آتی
تمہارا نام، تمہارا چہرہ
بھول چکا ہوں!

ارتقاء

سعید احمد

قلم کی نوک پر
ایک صحیفہ تھا
دیئے کی لو پر
اوراق جل رہے تھے
دیواروں پر
سائے پھیل رہے تھے
لفظ اور معنی
نیا جنم لے رہے تھے
تاریخ کا آنول اٹھائے
گاؤں کی بوڑھی دائی
جغرافیے سے باہر
نکل گئی

زیست مزاجوں کا نوحہ

الیاس بابر اعوان

ریشۂ اشک پہ ٹانکے ہوئے ہم برگِ ملال
قریۂ وحشت و افتاد میں خیام بدوش
اپنے حصے کی جہانگیری اٹھا لائے ہیں
کیا خبر کون نظر طرفہ مسیحائی ہو
کون ساز ہر ترے ہجر کا تریاق بنے
بس اسی کارِ فراغت پہ ہے مامور یہ دل
جس پہ کھلتے نہیں اسرارِ تعلق نہ مزاج
اپنی ہی دھن میں سبک خیز چلا جاتا ہے
ایک اندیشۂ ایجازِ تلاطم کی طرف
جس کی تہذیب پہ تحریر ہیں نامے تیرے
ساحرہ! دیکھ کبھی زیست مزاجوں کی طرف
دیکھ کیا رنگ ترے خاک نشینوں کا ہُوا
پر تجھے فرصتِ نظارۂ خاشاک نہیں
تیری آنکھوں میں فروزاں ہے ستاروں کا وفور
ہم کہ بے نور چراغوں کے خراشیدہ بدن
اپنی ہی لو کی سخاوت سے جلے بیٹھے ہیں
ہم جہانگیر مزاجوں میں لٹے بیٹھے ہیں

دوسرے "Others"

الیاس بابر اعوان

اِن کی لوحِ زباں
حرف کی بازیابی کے قابل نہیں
کاسۂ بخت میں چپ کی زنجیر ہے
کھیلنے دو انہیں
ساعتِ خواب سے ہی بہل جائیں گے
ان کے چہروں پہ معدوم آنکھوں کے بیچ
انبساطِ فرواں کی بیجانیاں
پائمالی کے رستوں پہ بیٹھے ہوئے
بے خبر سارباں ان کا نوحہ کہیں
پتھروں کی سلوں پر کِھلیں سبز قاشوں کا خوں
ان کے جسموں کا پہلا تعارف بنا
نسبتِ خاک سے خاک زادے رہیں
ان کو گملوں کی پیچیدگی میں رکھو
ہم ستارہ جبینوں سے کیا واسطہ
ان کی بے نطق حیرت تسلسل کا رخنہ بنے
تو مسل دو، انہیں
جدلیاتی تضاضوں کی بالیدگی دوسروں پر نہیں
ہم پہ لازم ہوئی
ہم جبینوں کی رخشاں روایت کے سوداگراں
دوسرے! دہر کی تیرگی کی خجل ساعتیں
وقت کی خستہ زنبیل سے گر گئیں

التجا

الیاس بابر اعوان

پردہ ءخاک پہ روندے ہوئے گلزار کو دیکھ
سبز کر سردِ تعلق پہ جڑے نقش کی لو
خوش مزاجوں کی روایت کا بھرم رہ جائے
ہم پرندوں کی مناجات پسِ پشت نہ ڈال
تیری آسودہ نگاہی کی طلب ہے پھر سے
دور تر پھیلے ہوئے سبز کناروں کے بدن
جن سے اکتائے ہوئے پل کی مہک آتی ہے
تیرے اک لمس کی حیرت سے نئے ہو جائیں
زرد شاخوں پہ تنی قوس کی تاویل نہ ڈھونڈ
سوچ مت کیسے خطاوار ہُوا موسمِ گل
آ کہ اب زرد روایت پہ اُتر آئیں گلاب
سانس روکے ہوئے منظر کی فراوانی میں
ہجر کے تازہ تعلق پہ نظرِ ثانی کر
ہم جو آزاد ہوئے ہیں ہمیں زندانی کر

یہ کارگاہِ خام ہیں

الیاس بابر اعوان

ذرا یہ رقص روکیے
سرائے ماہتاب میں فقط یہ چاندنی نہیں
ذرا اسے بھی دیکھیے
حقیر فیل بان کا سیاہ رنگ سا بدن
قریب میں پڑا ہوا
لباس سے ورا مگر حیا سے ماورا نہیں
نہ اس کا کوئی نقش ہے نہ اس کے کوئی نین ہیں
بس ایک لہر سانس کی ہے نغمہ ہائے مشترک
یہ گرمی ءخرام بھی عجیب لطف خیز ہے
قدم رکے تو سنگ ہیں
تھرک اٹھے تو خاک ہیں
کہاں کے جسم کس سے فروغِ انہدام ہوں
کسے خبر؟
نہ رنگ ان کا روشنی
نہ رقص ان کی گفتگو
ہمیشگی کی سِل پہ نقش لفظ کے غلام ہیں
تمام انہدام ہیں
ازل سے رقص گاہ میں نظر کا التزام ہیں
یہ کارگاہِ خام ہیں

نظم

شکیلہ شام

آنکھ نے......
دریا سے رشتہ جوڑ لیا ہے
درد کے سائے......
میرے قد سے بڑھنے لگے ہیں
میں دُکھ کا لک میں لتھڑی
درد کی ٹکسالوں پہ
خوابوں کا زر ڈھال رہی ہوں
تم میری آنکھیں اپنے پاس رکھ لو
جب خوابوں پہ بور آ جائے
تو انہیں اپنے آنگن میں بو دینا
میرے ہاتھ زخمی ہیں
مسافرت میرے پاؤں سے بندھی ہے
جب بدن کی ناؤ پہ
عمروں کی تھکن لا دے
میں سبز جزیروں پہ اُتری
تو سورج میرے سر پہ اُتر آیا تھا
نئے جوتوں کی خواہش میں
میں پیروں کی جوڑی
تیرے دروازے پہ بھول آئی تھی
اب سنا ہے
روز منزلیں میرے پاؤں ڈھونڈنے آتی ہیں
جنہیں تم دفن کر چکے ہو
جنہیں تم دفن کر چکے ہو

نظم

شکیلہ شام

میں آکاش پہ پھیلی دُھوپ ہوں
مجھے سورج نے جنا ہے
تم چراگاہ میں بندھا دیکھتے ہو
وسعتیں مجھ میں پناہ ڈھونڈتی ہیں
میں نے چاروں کونے باندھ کر
تم پہ واری ہیں......
ساری وسعتیں......
تم ہوا کا رنگ پہن کر آتے ہو
ہوا تو بے رنگی ہے
رنگ، رنگ سے
بے رنگ کر جاتی ہے
تم بدن پہن کے آئے ہو
میں رُوح اُتار کے بیٹھی ہوں
گر آنا ہے......
تو بدن گرا کے آؤ
دل کے تلوے چُومو
رُوح سہلاؤ
تم تو سورج ہاتھ میں لے کر
ریشم کاتنے آئے ہو
جاؤ......
اپنی چراگاہ میں اُتر جاؤ
جاؤ......
اپنی چراہ گاہ میں اُتر جاؤ

ضرورت

فاخرہ نورین

نکیلی سردرت میں

پھر تمہارے قرب کا نشہ بدن کو چاہیے تھا

اور حواسوں پر وہی اک بے خودی

وارفتگی درکار تھی مجھ کو

تمہارے بازوؤں کا وہ حصارِ آہنی

محسوس کرنے کی طلب

بے تاب تھی مجھ میں

تمہارے پاس ہونے کی سلگتی آرزو نے

پھر مجھے پاگل بنایا تو

تمہاری سانس کی خوشبو

تمہارا ذائقہ محسوس کرنے کو

تمہارے قرب کی موہوم سی صورت خریدی ہے

تمہاری فیورٹ سگریٹ خریدی ہے

گوتم ......ایک تاثر

فاخرہ نورین

محل کی چار دیواری کے اندر

ایک سندر سی مہیلا چھوڑ کر نکلا

تو بوڑھے پیڑ کے نیچے ملا نروان گوتم کو

سو اب گوتم نے فرمایا

"منش جاتی کے بچنے کی یہی اک راہ باقی ہے

کہ ناری سے بچا جائے"

وہ سندر سی مہیلا جس کو گوتم چھوڑ آیا تھا

کسی بدروح کی مانند

گوتم کے ہر اک چیلے کی راہوں میں

بدل کر روپ آتی ہے

بدھا نروان کی دولت سمیٹے چل پڑا، اور اب

مہیلا اپنی بے چینی، وہی بیاکل جیا

وہ آگ میں جلتا ہوا تن اور تن کی آگ سے

ہر پل سلگتا من

سبھی میں بانٹ جاتی ہے

سو گوتم بھول بیٹھا اور چیلوں کو

وہ اب تک یاد آتی ہے

وہ سندر سی مہیلا جو بدن کی آگ میں جلتی ہے

گوتم کو بلاتی ہے

سیہ سورج

احمد شہریار

مری آنکھوں کی جانب
روشنی کے در نہیں کھلتے
میں دن بھر دیکھنے کی سعی کرتا ہوں
مگر منظر نہیں کھلتے

کبھی میں سوچتا ہوں
نہ جانے کون کس کو دیکھتا ہے؟
مرے اور آئنے کے بیچ
حیرت مشترک ہے
جسے ہم دیکھتے ہیں
اور جو ہم کو دیکھتی ہے

نہ جانے کون کیا ہے؟
ستارہ اشک ہے؟
یا اشک بچپن ہے کسی بوڑھے سمندر کا؟
خلا، آبادیوں کا عہدِ رفتہ ہے،
کہ آبادی خلا کا عکسِ مستقبل؟
بتا اے دل!

اگر یوں ہے تو سب کی خیر!
کون ابلیس؟ کون انساں؟
اور یزداں؟؟

یہاں ہر شے کی اپنی سلطنت، اپنا قلمرو ہے
یہ جو کالی سی پٹی ہے
خود اپنے مہر کی ضو ہے
مرا ٹھہراؤ بھی رو ہے

مگر ان سب کا منبع کون ہے؟ کیا ہے؟
ستارے کس کی پلکوں کی نمی ہیں؟
جسے ہم دیکھتے ہیں
وہ بظاہر
اس زمیں اور عالمِ اشیاء کا سورج ہے
سیاہی کون سی دنیا کا سورج ہے؟؟

بستی

حجاب عباسی

کھلی آنکھوں سے دنیا کا تماشہ دیکھتے رہنا
زباں سے کچھ نہیں کہنا
طوافِ رائیگاں کی عادتیں بھی اب پرانی ہیں
یقیں آثار گھڑیاں بھی تصرف میں نہیں میرے
اِنہی آنکھوں کے اِک گوشے میں ست رنگے
سہانے خواب رکھے ہیں
کہیں آدھی رفاقت کی کس نے گھر بنایا ہے
کہیں تکمیل کی خواہش
کسی سنگِ گراں کے عکس کی صورت مجھے
بے چین رکھتی ہے
کہیں رنج والم کے زرد لمحے کسمسا کر بیٹھ رہتے ہیں
یہاں خونبار منظر بھی کئی برسوں سے ٹھہرے ہیں
یہ آنکھیں ہیں کہ کوئی خانماں برباد بستی ہے
میں اب ان کی حفاظت کرنہیں سکتی
سو میں نے اپنی آنکھیں آج نیلامی میں رکھ دی ہیں

بھکارن

اشرف یوسفی

چیزوں کے ٹوٹنے سے رشتے نہیں ٹوٹتے
رشتوں کے ٹوٹنے سے بہت کچھ ٹوٹ جاتا ہے
اندراور آسمان میں سوچا ہوا پوچا ہوا
اور ترتیب سے رکھا ہوا
اس کا عقد آسمانوں
اور طلاق زمین پر ہوئی،
اسے جہیز میں خواب ملے
وہ پہلی رات آگ
اور آخری رات آنسوؤں کے ساتھ سوئی
وہ دنیا میں نگاہوں کی لغات ترتیب دے رہی ہے
اب اسے صدا لگانی اور کاسہ بھرنا آ گیا ہے
اسے معلوم ہے
بیماروں کے پاس کیا صدا لگانی ہے
بچّوں والی ماؤں سے کیسے مانگنا ہے
اور شادیوں پر کیا دعا دینے سے
ہاتھ جیبوں تک جاتے ہیں
اور کتوں کا کیا ہے............
وہ تو بھونکتے رہتے ہیں

شاعرہ

ثمینہ تبسم

مری آنکھوں کے حُجرے میں
زمانہ ایک میلہ ہے
یہ میلہ سارے کُرّۂ ارض پر پھیلا ہُوا ہے
یہاں آدرش رولر کوسٹر پہ جُھولتے ہیں
یہاں جذبوں کے رنگیں ریپروں میں خواب بکتے ہیں
یہاں پر خواہشوں کی اونچی پینگوں پر
جواں چہرے مچلتے ہیں
یہاں چہروں کی ہر سلوٹ میں
بیٹھی بُھوک اپنی بے بسی پہ سر پٹکتی ہے
یہاں میلے کچیلے غُربت و افلاس کے آسیب میں جکڑے
کنوارے خواب رہتے ہیں
یہاں مزدور بچوں کے پھٹے دامن تلے
بچپن کی مُردہ حسرتوں کی آگ جلتی ہے
یہاں کیلی گئی آنکھوں
سلے ہونٹوں کے پیوند
اپنے بُرقعوں پہ لگاتی
لڑکیوں کی اُنگلیوں سے رِستے خُوں کے داغ رہتے ہیں
پلک جھپکے بنا سارے نظارے میرے لفظوں میں پنہ لے کر
مجھے بے خواب کرتے ہیں
میں نظموں سے گندھی عورت
مری آنکھیں مجھے سونے نہیں دیتیں

میرے اندر جو بچّی ہے

طاہرہ غزل

مرے اندر جو بچّی ہے
بڑا ہونے نہیں دیتی
ابھی بھی دیکھ کر گڑیا
وہ لینے کو مچلتی ہے
ابھی بھی رنگ برنگے پیرہن
اس کو ستاتے ہیں
حسیں دلکش مناظر
اب بھی اُس کا دل لبھاتے ہیں
مگر جب دیکھتی ہوں میں کبھی
بچوں کے قامت کو
تو پھر محسوس کرتی ہوں
بڑی تو کیا
کہ میں تو عمر کی اُس آخری سرحد پہ بیٹھی ہوں
جہاں پہ اپنے حصّے کا مجھے کچھ کام کرنا ہے
اور اس کے بعد پھر مجھ کو
بہت آرام کرنا ہے

اپنی بیتی کون جانے......

اکرام بسرا

بدن کی آپ بیتی کون جانے
سہیلی چھو کے دیکھو آئینے میں
خود اپنے آپ کو تصویر کر کے
یہ سمجھو عکس بن کر جی رہی ہو
خود اپنے لمس کو محسوس کر کے
بتاؤ کیا یہ کوئی عارضی سی ایک لذت ہے؟
مگر تم پھر بھی کیسے میری آنکھوں،
میری پوروں کی تمنا کی تمازت میں
سلگتے روح پرور بے کراں
جذبوں کی حالت جان پاؤ گی
بدن کی آپ بیتی کون جانے
قضا سے پیشتر ساری حقیقت
ہماری آنکھ کی دیکھی ہوئی ہے
بدن نے آپ خود برتی ہوئی ہے
(قضا کے بعد کی ساری صداقت، فقط ایمان کی
پرچھائیاں ہیں)
بدن کی حیثیت کو کون مانے
بدن رستہ ہے ساری منزلوں کا
بدن تو اک دلیل زندگی ہے
بدن جھک جائے تو سجدہ خدا کو

بدن تو اک فصیل بندگی ہے
نگاہیں ہیں تو آنکھیں بھی تو ہوں گی
وگرنہ زیست کا اتنا جتن کیوں
اگر ہے روح بس ساری حقیقت
تماشے کے لیے حاضر بدن کیوں
جنوں کے کھیل سب کھیلے بدن نے
جو برسے سنگ تو جھیلے بدن نے
سبو نا ہو تو چھلکیں جام کیسے
زباں نا ہو تو لیں گے نام کیسے
بدن ز روئے ہوس ہمدم نہیں ہے
بدن بھی آتما سے کم نہیں ہے
سہیلی تم کو چھو لینے کی خواہش بھسم کر دوں تو
خدا کے سامنے تا عمر شرمندہ رہوں گا میں
نہیں معلوم کیسے روز و شب مجھ کو سنبھالیں گے
اگر باقی رہوں گا میں، اگر زندہ رہوں گا میں

زندگی گلزار ہے

شازیہ مجید

زندگی جبرِ مسلسل تو نہیں
کہ پابہ زنجیر رہیں
الم کی تصویر رہیں
شکست سے دوچار رہیں
رتجگوں کے عذاب رہیں
ماہیِ بے آب رہیں
منتظرِ تعبیر رہیں
زندگی
گمانِ قید ہے گویا
جہاں ہر پنچھی
آزادی کا خواہاں
ہر شب
سرِ مژگاں
نئے خواب لیے
بیدارِ پریشاں رہے
زندگی
جبرِ مسلسل تو نہیں
جہاں
آس اور یاس برسرِ پیکار رہیں

خواہشوں کے تاج محل
مسمار رہیں
زندگی
فصلِ گل ہے گویا
جہاں
نعمتوں کے انبار رہیں
خواہشیں دل کا قرار رہیں
وفاؤں کے طلب گار رہیں
اُمید کی کونپل
آس کا جگنو
دوجہاں کی بہار رہیں
خاکساروں سے وفادار رہیں
دُعاؤں سے سرشار رہیں
زندگی گلزار ہے

جاگتی آنکھوں کا سپنا

شازیہ مجید

کل شب......
جاگتی آنکھوں
میں نے اِک سپنا دیکھا
ہم دونوں......
ہم قدم چل رہے تھے
وہ مجھ سے گویا تھا
اِس طرح...... جیسے
کلیاں مسکرا رہی ہوں
جگنو ٹمٹما رہے ہوں
پرندے چہچہا رہے ہوں
میرے چہرے پہ
خوشیاں......
رقصاں تھیں
اور اِک الوہی چمک
میرے جذبوں کی رعنائی پر
شاداں و فرحاں
میری آواز کو مہکا رہی تھی
سبھی کچھ تھا میرے پاس
میرا دامن!!!
خوشیوں سے بھر گیا تھا
میری آنکھوں کے دِیئے
کچھ اس طرح سے جل اُٹھے تھے
گویا......
پانی پہ سورج
جگمگا رہا ہو
لیکن؟؟؟؟
پھر سارا سپنا ٹوٹ گیا
میرا راہی مجھ سے رُوٹھ گیا
اور میں......
''تہی داماں تھی''

اگرچہ کونپلیں پھوٹیں

سرمد سروش

اگرچہ کونپلیں پھوٹیں مگر جاڑے کا موسم تھا
تمنائیں کسی آغوشِ تربت میں جنم پائیں
مجھے وہ پھول بھائے جو کملانے کو آئے ہیں
میں اُن لوگوں سے ملتا ہوں جنھیں جانے کی جلدی ہو
کسی خاموش ہوتی شمع کا پروانہ ہوں سرمدؔ
ہمیشہ ڈوبنے والا ہی سورج دیکھ پایا ہوں
بہاریں کوچ کرتی تھیں میں جب گلشن میں آیا ہوں
الاؤ سرد پایا ہے، اُفق پر دُھول دیکھی ہے
زمانہ کان تھا ہیروں کی میں نے کوئلہ پایا
میں سونا چھان کر دریا سے ریگستان لایا ہوں
ہمیشہ مادرِ قسمت کوئی مردار جنتی ہے
میں مرگِ نو پہ روتا ہوں یہ دنیا مجھ پہ ہنستی ہے

خود فریبی

نازؔ بٹ

نہیں ایسا نہیں ہے!
محبت مجھ کو میری چاہ سے بڑھ کر ملی ہے!
مگر میں سوچتی ہوں......
یقیں اور بے یقینی کی عجب سی کیفیت میں سوچتی ہوں.....
مرے اُٹھتے قدم مجھ کو
سرابوں کے کسی اندھے نگر کی سمت لے کر چل پڑے تو؟
میں اکثر سوچتی ہوں.......
بلا کی تیرگی میں........
اُجالے کے لیے مجھ پر جو روزن وَا ہوا ہے........
دبے پاؤں جہاں سے چاندنی چھن چھن کے آتی ہے...
میں اِس روزن سے اپنی روح میں جو نُور سا بھرتی ہوں
کیا وہ دائمی ہے........؟
یا پھر.....کچھ ساعتوں کی خیرہ کرتی روشنی سے........
میں دِل کے ساتھ آنکھیں بھی گنوانے جا رہی ہوں.....!!

سب چیزیں نایاب ہوتی ہیں

بشریٰ سعید

تکیے کی بوسیدہ روئی میں دفن خواب
کپڑوں کی تہہ میں چھپے خط
ٹشو پیپر پر جما دکھ
ایک پھٹی کتاب
ڈائری میں سویا گلاب
گڑیا کی جوتی
ٹوٹی ہوئی انگوٹھی
تصویروں میں تھما وقت
قرض کے چند سکے
گم شدہ پائل
کانچ کی آدھی چوڑی
یاد کے صندوق میں چھپی
سب چیزیں نایاب ہوتی ہیں!

دل محبت کی ریاضت کرتا ہے

بشریٰ سعید

میرے بدن کی خانقاہ میں
دل محبت کی ریاضت کرتا ہے
تمہارا لمس تھام کر
اِک سرخوشی
وجود میں سفر کرتی ہے
جہاں میں بنا آنکھوں کے دیکھتی ہوں
کانوں کے سوا سنتی ہوں
قیمت ادا کیے بغیر
خریداری ممکن نہیں
سو
جذبات کی اطاعت کرتا
میرا بے خطا
مجرم دل
شوق و آرزو کی آگ میں سلگتا ہے
دل محبت کی ریاضت کرتا ہے

مقدر کے ادھورے منظر

منیر احمد فردوس

کبھی تو ایسا ہو
کہ وقت کے سینے میں دھڑکتے
محبت کے لمحوں کا ہاتھ پکڑ کر
اُس کے سامنے کھڑے ہوں
اور ایک مٹھاس بھری ضد اوڑھ کر
اپنے فیصلے خود لکھیں
پھر آنسوؤں کی رت میں
ہر ایک قطرے پر انکار کے رنگوں سے
اپنی من مانیوں کے منظر بنائیں
ہونٹوں کی خشک سالی کے اُس پار اتر کر
قہقہوں کے چشمے دریافت کریں
انحراف کو بخت جان کر
اپنی ذات کی سرحدوں سے باہر نکلیں
اور بدن میں گھات لگائے تمام حادثوں کو بے دخل کر کے
اُن سے اجنبیت برتیں
اور سر پر لدی فیصلوں کی اُس گٹھڑی کو اتار پھینکیں
جس میں اپنے مقدر کے ادھورے منظر لئے
ہم صدیوں سے بندھے پڑے ہیں۔

خاموشیوں کے دشت میں قید صدائیں

منیر احمد فردوس

ہم مقدر کی نظروں سے کیا گرے
کہ ہمارے ہاتھوں سے لکیریں
اور ہونٹوں سے دعائیں گر پڑیں
ہماری صداؤں کو خاموشیوں کی نظر لگ گئی
ہم نے چپ چاپ آسمانوں سے اپنا رشتہ توڑ لیا
ہماری اس حرکت پر
زمین نے اپنے اندر سے
ہماری پہچان کی جڑیں کاٹ کر
ہمیں بے شکل لمحوں کے حوالے کر دیا۔

ٹین ایجر

ناہید عزمی

وہ عورت تھی اور میں لڑکا
میں نے اس کو جب بھی دیکھا
قدرت کا شاہکار تھی وہ
لمبے کالے بالوں والی، اونچے لمبے قد کی مالک
اس کی ناک کا کچھ مت پوچھو
لمبی ستواں ناک میں اس کی ہیرے کی اِک لونگ جڑی تھی
شاعر نے کیا خوب کہا تھا
چہرہ اس کا چاند کا ہالہ
سیاہ گھنیری پلکوں کے نیچے، آنکھوں میں وحشت کی ڈوری
جھرنوں جیسے لہجے والی
مخروطی انگلی میں اسکی، جانے کس کے نام کا چھلاّ دمک رہا تھا
میں نے اس کو غور سے دیکھا
پھر میں بولا......
غزلوں، نظموں گیتوں جیسے سندر لڑکی
دل پر مدھم مدھم دستک دینے والی کوئی رباعی

ٹھہر گئی وہ،
رُک کر مڑ کر مجھ کو دیکھا
جھرنوں سی آواز میں بولی
''او ٹین ایجر......
مجھ سے آدھی عمر تمہاری......
جا کر ڈھنگ کا کام کرو کچھ............!!

ہمیشہ دورُخی رہنا

ناہید عزمی

نگاہوں کے سمندر کو ہمیشہ ڈھانپ کر رکھنا
کہ اس کو لوگ پڑھتے ہیں
لبوں کو بھینچ کر رکھنا
کہ شکوے اور شکایت کا کوئی موسم نہیں ہوتا
یہ جو دل ہے، بہت ہی خوب صورت ہے
مگر الجھا ہوا دل ہے
یہیں ساون برستا ہے، اسی میں روگ پلتے ہیں
تم اپنے دل کی تختی کو ہمیشہ ''ان لکھا'' رکھنا
کسی بھی بدگماں موسم کی دو سطریں بھی مت لکھنا
کبھی تم ان کہے سپنوں کو تعبیریں بنالینا
کبھی تم آئینہ رکھنا پھر اس سے گفتگو کرنا
سدا شاداب ہی رہنا
کبھی غمگیں نہ ہو جانا
یہاں کوئی نہیں ہے جو بڑھا کر ہاتھ کی پوریں
تمہارے اشک پی لے گا
یہاں سب کی نگاہِ بد تمہیں گھائل ہی کردے گی
یہ دنیا ہے......!!
گِدھوں کی بادشاہت ہے
تمہیں جو نوچ پھینکیں گے
ہراساں ہو نہیں جانا
بہت ہی دل نشیں ہو کر بہت انجان ہو جانا
مگر تم دورُخی رہنا......
ہمیشہ دورُخی رہنا............!!

سرمئی سمے کا گیت

عاصمہ طاہر

بوند بھر آہٹیں
اپنی اپنی زبانوں میں دھیما سا سُر گنگناتی رہیں

سرمئی سرد صبحوں کا پہلا چلن،
خوبصورت لگا

چہرہ شب پہ آنچل دھرا
سرسراتی ہواؤں نے چاروں طرف
خامشی کا ہراز ہر زائل کیا

دو بدن کاسنی قربتوں کی مہک سے
بہت دیر گھائل رہے

جسم ملتے رہے
زخم روحوں کے ایسے میں سلتے رہے

ایک منظر کا نوحہ

عاصمہ طاہر

آسمانوں کی وسعت سے اس کی طرف کو
پگھلتی ہوئی جا رہی اک اداسی کی ضو
جسم و جاں کے چراغوں کو گل کر گئی
خامشی کے مناظر مری آنکھ میں
دور دیسوں کی شہزادیوں کے لباسوں کی آہٹ میں
ڈھل سے گئے ہیں
محبت کی بارہ دری میں جلی لالٹین
اک شباہت کو مس کر رہی ہے
انہیں ساعتوں میں کوئی یاد بھیگی بھرے جا رہی ہے
بدن کی نئی منتوں کے حوالے میں
تم نے کسی اور کو مڑ کے دیکھا ہے
اور میری آنکھیں وہیں مر گئی ہیں

لگا رہا ہوں مضامینِ نَو کے انبار

(تحقیقی مقالے اور مضامین)

میانمار میں اردو شاعری کا سنہرا دور

اردو شاعری کا عالمی تناظر

ڈاکٹر معین الدین عقیل

برما میں اردو زبان کے استعمال، وسعت و فروغ، اور وہاں کی انجمنوں، اداروں اور شخصی، تصنیفی و تحقیقی سرگرمیوں اور اشاعتی و صحافتی صورت حال سے قطع نظر کہ جس کا احوال متعدد چھوٹے بڑے اور قریب و دور کے یا راست مآخذ سے معلوم ہو جاتا ہے، ایک مبسوط لیکن نایاب ماخذ تذکرہ ''گلستان سخن'' ہے جسے اردو اکیڈمی، رنگون نے بڑے اہتمام سے مرتب اور شائع کیا تھا۔ یہ تذکرہ دراصل ''آل برما مشاعرہ'' کی ایک مبسوط روداد ہے، جو ٹاؤن ہال، رنگون میں ۹ مارچ ۱۹۵۸ء کو منعقد ہوا تھا۔ بظاہر ایک مشاعرے کی روداد ہے لیکن دراصل یہ برما میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور وسطِ بیسویں صدی کے آس پاس کے عرصے میں وہاں کی اشاعتی اور صحافتی سرگرمیوں، اداروں اور محبانِ اردو کی تحقیقی و عملی کوششوں کی ایک بہت معلوماتی اور جامع تصویر ہمارے سامنے لاتی ہے جو انیسویں صدی کے نصف آخر سے ایک سو سال تک کی سرگرمیوں کا احاطہ کرتی ہے۔

اس تذکرہ کو اردو اکیڈمی، رنگون نے مرتب کیا تھا اور یہ رنگون لیتھوگرافرز اینڈ پرنٹرز منی گاؤں سے شائع ہوا تھا۔ تذکرہ باتصویر ہے اور خوبصورت اور دیدہ زیب طباعت کے ساتھ غالباً مشاعرے کے فوراً ہی بعد شائع ہوا ہے۔ اس میں سن اشاعت کا کہیں اندراج نہیں ہے۔ کتاب کا انتساب ''اردو زبان کے ماضی کے سرپرستوں، حال کے معاونین اور مستقبل کے بہی خواہوں کے نام ہے۔ پیش لفظ مولانا ابراہیم احمد مظاہری، مدیر روزنامہ ''دورِ جدید'' (رنگون) نے تحریر کیا ہے، جنھوں نے برما میں اردو زبان کے آغاز و استعمال کی تاریخ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ برما میں اردو ۱۸۲۴ء میں انگریزوں کے حملوں کے ساتھ پہنچی، جن کی فوج میں دکن اور جنوبی ہند کے سپاہی بھی شامل تھے، جو اردو بولتے تھے۔ لیکن اردو کا چرچا اس وقت عام ہوا جب بہادر شاہ ظفر رنگون میں نظر بند کیے گئے۔ اس وقت تک ہندوستان سے تاجر، ملازمت پیشہ اور مزدور بھی یہاں پہنچ چکے تھے۔ اس عرصے میں یہاں مشاعروں کا سلسلہ بھی شروع ہوا (''گلستان سخن''، مطبوعہ، اردو اکیڈمی، رنگون، منی گاؤں، ۱۹۵۸ء، ص ۹)۔

''گلستان سخن'' کے مرتبین نے اگرچہ اس روداد یا تذکرے کو شعرا کے حالات، ان کی تصاویر اور ان کے منتخب کلام سے مزین کیا ہے، لیکن آغاز میں مولانا مظاہری کے پیش لفظ ''برما میں اردو'' کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل کیا ہے'' (ایضاً، ص ۱۸۔۳۰)، جس میں اس موضوع پر تفصیلی معلومات پیش کی ہیں اور خاص طور پر ان اداروں اور افراد جیسے: ابراہیم گورا باوا، عبدالکریم، عبدالشکور جمال، احمد ملا داؤد مدنی، علامہ حکیم احسن عیش امروہوی، سید کشفی شاہ، قاسم سلیمان آدم جی، شیخ محمد بشیر گجراتی کا تعارف تحریر کیا ہے جنھوں نے گزشتہ ایک سو سال کے عرصہ میں برما میں اردو زبان اور اردو مشاعروں کے انعقاد اور صحافتی و طباعتی سرگرمیوں کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس مضمون میں ان جرائد کا ذکر بھی شامل ہے جنھوں نے برما میں اردو صحافت کو فروغ دیا' مثلاً: ''الرفیق'' مدیر: عبدالسلام رفیقی (علیگڑھی) ''اخبار برما'' (مدیر: حاجی رحیم بخش) ''روزنامہ برما مسلم'' (مدیر و بانی: انعام اللہ خان' معتمد موتمر العالم الاسلامی' اور مشتاق احمد راندیری) ''ہفتہ وار'' آزاد برما'' (مدیر شاہد احمد زماں)' ہفتہ وار ''فاروق'' (مدیر: سرور پیر فاروقی)' ''ہفتہ وار'' ''اردو گزٹ'' مدیر: کھنہ (رکن آریہ سماج) ۔ روزنامہ'' نیاز مانہ'' (مدیر: ایم ۔ آئی نسیم)' روزنامہ ''پرواز'' (مدیران: العرب سلیمان بھائی' محمود ابراہیم جیوا' موسیٰ ابراہیم پاپا گیا' یوسف محمد و انبیا' کریم اللہ)' ہفتہ وار ''نگار'' (مدیر: محمد صالح محشر) (ایضاً، ص ۲۱۔۲۸)۔

اداروں کے ضمن میں اور ہندوستانی مسلمانوں کی قومی و سیاسی سرگرمیوں کے ذیل میں ''آل انڈیا مسلم ایجوکشنل کانفرنس'' کی خدمات اور اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے بہت کم کسی کی اس جانب توجہ رہی ہے کہ اس جماعت کا ایک اہم اجلاس ۱۹۰۹ء میں رنگون میں منعقد ہوا تھا' جس کی صدرات راجہ صاحب محمود آباد محمد علی خان نے کی تھی اور مسلمانوں کے مقتدر قائدین نواب وقار الملک' صاحب زادہ آفتاب احمد خان' مولانا شاہ سلیمان پھلواری' ڈاکٹر ضیاء الدین' شمس العلماء سید احمد' امام جامع مسجد دہلی' اور علامہ عبداللہ یوسف علی جیسے اکابر نے شرکت کی تھی (ایضاً، ص ۵۶)۔ برما میں اس جماعت کے اس اجلاس نے مسلمانوں کو باہم ایک دوسرے کے قریب لانے کے ساتھ ساتھ اردو زبان کو بھی بہت فائدہ پہنچایا۔ یہاں تک کہ اس وقت اردو زبان برما کے مسلمانوں کی مشترک زبان کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصہ میں صورت حال یہ ہوگئی تھی کہ متعدد رسائل و اخبارات و کتابیں شائع ہونے لگی تھیں اور ریڈیو سے اردو نشریات بھی جاری ہوئیں۔ اس عرصے میں سید ضمیر جعفری اور چراغ حسن حسرت جیسے شعراُ رنگون ہی میں مقیم تھے۔ اسی عرصے میں ایک ادبی ادارہ ''اردو اکیڈمی'' کا قیام اہم ہے جس کی تشکیل ۱۹۳۸ء میں عمل میں آئی۔ اس کے قیام اور اس کی سرگرمیوں میں حکیم اسمٰعیل احسن عیش' ڈاکٹر ایم۔ اے رؤف' انعام اللہ خان سکرٹری' موتمر عالم اسلامی وغیرہ نمایاں رہے۔ اس اکیڈمی نے مجالس مذاکرہ اور مشاعروں کے اہتمام کے ساتھ ساتھ ایک کتب خانہ بھی قائم کیا (ایضاً، ص ۵۷)۔

''اردو اکیڈمی'' کے علاوہ اور اس کے زیر اثر برما میں متعدد ادارے قائم ہوئے جنھوں نے برما میں اردو زبان کے فروغ اور لسانی اور ادبی سرگرمیوں میں بساط بھر کوششیں جاری رکھیں' جو جیسے تیسے تا حال جاری ہیں۔ ان اداروں میں ''بزم ادب'' ''مجمع الاحباب'' اور ''حلقہ احمر'' کی سرگرمیوں کا احوال گاہے عام رہا ہے۔ ان میں ''حلقۂ احمر'' کی سرگرمیاں قدرے ممتاز ہیں' جس کو محمود الحسن احمر نے ۱۹۶۵ء میں قائم کیا۔ محمود الحسن احمر کو نوح ناروی' اصغر گونڈوی' جلیل مانک پوری اور وحشت کلکتوی کی صحبتیں میسر آئی تھیں اور وہ حکیم جلیل احسن عیش امروہوی سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ ''بادۂ احمر'' اور ''اکبریات احمر'' ان کے شعری مجموعے تھے (صابر آفاقی ''برما میں اردو'' مقتدرہ قومی زبان' اسلام آباد' ۱۹۸۹ء ص ۹ ' زیر نظر موضوع پر اس کتابچے میں ۱۹۶۰ء کے بعد برما میں اردو کی صورت حال اور سرگرمیوں کے احوال کو سرسری مگر یکجا دیکھا جا سکتا ہے)۔

مضمون ''برما میں اردو'' سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر ہی میں برما میں اردو اسکول بھی قائم ہونے لگے تھے' جو صرف رنگون ہی میں نہیں دیگر شہروں میں بھی اردو تعلیم کا وسیلہ بن گئے۔ مثلاً ان مدارس کا ذکر خاص طور پر شامل کیا گیا: ''مدرسہ نور الاسلام'' ''ایم۔ ایم۔ راندیریہ ہائی اسکول'' ''زینت الاسلام بوائز ہائی اسکول''، ''مسلم ہائی

اسکول'' ''ایم۔ایم۔رونق اسلام ہائی اسکول'' اور'' جامعہ دار العلوم''۔

اخبارات و مدارس کے علاوہ اس مضمون سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ بعض افراد نے' جن میں حکیم احسن اسماعیل عیش' سید کشفی شاہ' سید ظہور شاہ' ایم۔اے۔رشید' قاسم سلیمان آدم جی' مولانا عبدالرحمٰن ندوی' مولانا ابراہیم احمد مظاہری و غیرہ نے برما میں مسلمانوں کے لیے فلاح و بہبود کے کاموں کے ساتھ ساتھ علم وادب اور زبان وشاعری کے فروغ کے لیے بھی موثر خدمات انجام دیں۔ یہاں اس مضمون میں ان افراد کے مختصر حالات اور ان کی خدمات کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔مضمون'' برما میں اردو'' کے علاوہ مرتبین نے اردو سے اپنی عقیدت ومحبت میں آغاز ہی کے صفحات میں بڑے اہتمام سے غالب' سید احمد خان' اقبال' حالی' شبلی' ظفر علی خان' محمد علی جوہر' حفیظ جالندھری اور علامہ اقبال کے مختصر حالات زندگی اور تصاویر شامل کی ہیں اور نمونہ کلام بھی درج کیا ہے۔

ایک لحاظ سے'' گلستان سخن'' ایک عمدہ دستاویزی حیثیت کا حامل تذکرہ بن گیا ہے جو برما یا موجود میانمار کے اس دور میں' جب ابھی وہاں کے موجودہ فوجی انقلاب کے بعد اور وہاں کے روز افزوں دگرگوں حالات کے باعث ہونے والی نقل مکانی نے اردو بولنے والے افراد اور اردو زبان کو شدید سانحے اور صدمے سے دوچار کر دیا۔اس لحاظ سے'' گلستان سخن'' برما میں اردو شاعری کے'' دور آخر'' کا ایک دستاویزی ماخذ ہے جو جنوبی ایشیا سے باہر اور جنوب مشرقی ایشیا میں اردو زبان اور اردو شاعری کے ایک دور گزشتہ کی ایک باقی ماندہ تاریخ کو مرتب کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ذیل میں'' گلستان سخن'' میں شامل شاعروں کا مختصر تذکرہ اس تذکرے میں درج ترتیب کے مطابق اور بالعموم مصنف ہی کی زبان میں نقل کیا جاتا ہے تاکہ اس کا اسلوب بھی پیش نظر رہے۔اس تذکرے میں شامل افراد کا تعارف اس لیے بھی یہاں پیش کیا جا رہا ہے کہ یہ افراد برما میں اردو کی ادبی تاریخ کے جائزے سے یکسر محو نہ ہو جائیں۔ان کا نمونہ کلام اختصار کے خیال سے درج نہیں کیا جا رہا ہے:

گلستان سخن

یعقوب گوراباوا۔ تخلص یعقوب۔'' دریا سورتی' سنی وہرہ پنچایت'' کے خاندان'' باوا'' کے رکن اور گوراباوا کے نام سے مشہور ہیں۔مولانا محمد علی' مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان کے ساتھ برما کا دورہ کر چکے ہیں اور مولانا ظفر علی خان سے گہری عقیدت رکھنے کی وجہ سے شاعری کی ہر صنعت میں انھیں کے اتباع میں فی البدیہہ مسلسل اور مشکل زمینوں میں نعت نبیؐ اور قومی نظمیں لکھتے ہیں۔اردو اور گجراتی زبان کے فصیح البیان مقرر ہیں۔قبل از جنگ گجراتی ہفتہ وار اخبار'' جوہر'' اور سہ روزہ'' اقبال'' کے مدیر رہ چکے ہیں اور اردو روزنامہ'' برما مسلم'' کے حلقۂ ادارت سے وابستہ رہے ہیں۔جلسوں میں کلام پڑھنے کا انداز پرزور' مترنم اور سحر انگیز ہے۔

صادق حسین۔ تخلص صادق۔ وطن بہار شریف۔سرزمین برما میں طویل عرصہ سے سکونت پذیر ہیں۔سند یافتہ حکیم اور طبابت فرماتے ہیں۔صوم وصلوٰۃ اور اپنی وضع داری کے پابند ہیں۔شعر وسخن کا بے انتہا شوق ہے۔ برما میں علامہ حکیم احسن عیش سے اصلاح لیا کرتے تھے۔آپ کے شفاخانہ میں مریضوں کے علاوہ شعر وسخن سے دلچسپی رکھنے والوں کا ہجوم رہتا ہے۔

منظور الحق۔ تخلص منظور۔ پیدائش ۱۹۲۱ء موضع مچھلی پٹی (جونپور) کے زمیندار گھرانہ میں پیدا ہوئے۔ایک مقامی مدرسہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ مذاق شعر وشاعری ورثہ میں ملا۔ ۱۹۳۶ء تک

اردو اور عربی کی تعلیم حاصل کی ۱۹۳۹ء میں دوبارہ ایک سروے پارٹی کے ساتھ سرکاری طور پر برما آئے اور تب سے برما ہی میں مقیم ہیں۔ رنگون میں حضرت علامہ عیش مرحوم سے اصلاح لیتے رہے۔ پرگو شاعر ہیں۔ شاعری میں قومی اور نعت نبی کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔

انور اعظمی۔ تخلص انور۔ عمر ۳۰ سال۔ وطن مہوارہ کلاں (ضلع اعظم گڑھ) ہے۔ ابتدائی تعلیم مدرسۂ اصلاح، سرائے میر میں حاصل کی۔ اس کے بعد شبلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں مصروف رہے۔ جوان العمر اور متشرع مسلمان ہیں۔ اردو ادب عزیز ترین مشغلہ ہے۔ آپ کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہوتا ہے۔ جدید شعرائے اردو کے بے شمار عمدہ اشعار آپ کو ازبر یاد ہیں مشاعروں میں مخصوص انداز سے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔ آج کل رنگون کے مشہور اردو روزنامہ ''پرواز'' کے مدیر ہیں۔

امداد حسین۔ تخلص جوہر۔ رنگون میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر سے مشق سخن کے ساتھ ساتھ معلمی کا مشغلہ بھی جاری ہے۔ غزل، نظم اور نعت گوئی کے علاوہ مضمون نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ رنگون کے قدیم شعرائے اردو میں سے ہیں۔ شاگردوں کا حلقۂ بہت وسیع ہے۔ سردست آپ میمن جماعت کے مدرسہ انوار الاسلام میں معلمی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ شاعری میں سخن گوئی کے جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فارسی اور اردو زبانوں پر انھیں یکساں دسترس حاصل ہے۔

محمد اختر خاں۔ تخلص اختر۔ قصبہ جگن پور (فیض آباد) میں ۱۹۲۲ء پیدا ہوئے۔ اردو اور عربی کی تعلیم قصبہ کے مدرسہ اسلامیہ میں حاصل کی۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہے۔ ابتدا میں حضرت ضمیر بریلوی سے پھر جناب گنگا دھر ناتھ فرحت کانپوری سے اصلاح لیتے رہے، پھر برما آ کر علامہ عیش مرحوم، جناب احمر رنگونی، جناب نثار علی نثار اور جناب مشتاق راندیری کے کمالات فن سے استفادہ کرتے رہے۔ اردو کے جدید شعرا کے مداح اور مقلد ہیں۔

سیف الدین۔ تخلص شاہد۔ وطن پرتاب گڑھ (راجپوتانہ) سیدنا طاہر سیف الدین صاحب کے پیرو اور راسخ العقیدہ بوہرہ ہیں۔ مادری زبان گجراتی ہونے کے باوجود نہ صرف زبان اردو سے والہانہ محبت رکھتے ہیں اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں ہیں بلکہ شاعری بھی فرماتے ہیں، اور اپنے وسیع حلقۂ احباب میں بحیثیت اردو شاعر نہایت مقبول ہیں۔

اعظم آکوجی۔ تخلص اعظم۔ پیدائش ۱۹۲۸ء۔ رنگون سورتی سنی بوہرہ تجارت پیشہ ''آکوجی'' خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ کتابوں کی تجارت کرتے ہیں۔ اردو ادب اور شعر و شاعری کا شوق بچپن سے ہے اور برما کے نوجوان شعراء میں صاحب طرز شاعر ہونے کی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ کلام میں پختگی، شکوہ لفظی اور لفظوں کی نشست سے کہنہ مشقی کا اظہار ہوتا ہے۔ مشاعروں میں اپنا کلام مخصوص اور دلاویز طریقے سے سناتے ہیں۔

یعقوب قاسم گوراباوا۔ تخلص جاوید۔ قصبۂ دریاؤ (ضلع سورت) کی مشہور تجارت پیشہ ور سورتی سنی بوہرہ پنچایت رنگون کے مشہور ''باوا خاندان'' سے تعلق ہے۔ آپ نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ حصول علم اور ریاضت میں صرف کیا ہے۔ علم تجوید قرآنی سے کما حقہٗ واقفیت رکھتے ہیں۔ نہایت خوش الحال ہیں اور برما بھر میں ''قاری جاوید'' کے نام سے مشہور ہیں۔ حصول علم کا شوق حیدرآباد دکن بھی لے گیا۔ حیدرآباد کا ادب پرور اور اردو ماحول کسی سے پوشیدہ نہیں، اسی حیات بخش ماحول میں اپنے حسن کلام کو فروغ دینے کا زریں موقع حاصل ہوا۔ چناں چہ وہاں کے جلیل القدر استادان فن سے استفادہ

کرنے کے علاوہ حیدرآباد دکن کے مشہور زمانہ حکیم کبیر الدین صاحب دہلوی سے علم طب میں بھی کمال حاصل کرنے کا موقع نصیب ہوا۔ سردست ''نیا دواخانہ'' کے نام سے مطب فرمایا کرتے ہیں۔ شعر و شاعری میں برما کے صف اول کے شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ کلام ترنم سے اور اس انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں پر وجد طاری ہو جاتا ہے۔ دوران قیام حیدرآباد دکن میں فصاحت جنگ حضرت حافظ جلیل صاحب مانکپوری مرحوم کی ذات گرامی سے فن عروض میں استفادہ کرنے کا زریں موقع حاصل ہوا اور جب مرحوم نے آپ کا کلام پہلی مرتبہ دیکھا تو آئندہ کے لیے نہایت حوصلہ افزا کلمات ارشاد فرمائے۔ ہر طرح مرحوم جلیل صاحب کی حوصلہ افزائیوں کو عملی طور پر ثابت کر رہے ہیں۔

حلیم الدین۔ تخلص تاباں۔ مقام پیدائش ڈبھوئی (ریاست بڑودہ) والد طبابت فرماتے تھے۔ پانچ سال کی عمر میں اسکول میں داخل ہوئے۔ ابتدائی مذہبی تعلیم گھر پر پائی۔ فارسی اور عربی اپنے دادا سے پڑھی' جوان زبانوں پر کافی عبور رکھتے تھے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر و شاعری کا شوق ہے۔ برما میں ماسٹر امداد خان صاحب جو ہزاحمر رنگونی صاحب اور گوراباواصاحب سے استفادہ کرتے رہے۔ ''شاعری بوقت فرصت'' کے قائل ہیں۔ سردست ''مدرستہ نور الاسلام'' میں مدرسی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ قومی شاعری کی طرف آپ کا رجحان ہے۔

عارف عبدالغفور تخلص عارف۔ پیدائش ۱۹۱۱ء۔ جام نگر (کاٹھیاواڑ) میں پیدا ہوئے۔ میمن جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ رنگون کی میمن جماعت کے ایک مشہور تجارت پیشہ اور دولت مند گھرانہ سے وابستہ ہیں۔ ''ایم' ایم راندیریہ ہائی اسکول'' اور ''اسلامیہ نیشنل ہائی اسکول'' رنگون میں تعلیم حاصل کی۔ زمانۂ تعلیم ہی سے سخن گوئی کی طرف طبیعت مائل تھی۔ ابتداء میں اپنی جماعت کے مشہور شاعر جناب ہارون محمد انصاف سے اصلاح لیتے رہے۔ اس کے بعد علامہ عیش مرحوم' جناب مشتاق راندیریہ' جناب احمر رنگونی اور جناب سید بخشش احمد بخشش سے استفادہ کرتے رہے۔ اب جناب قمر سے بھی مشورہ فرمالیا کرتے ہیں۔ مشاعروں میں اپنا کلام ایک خاص انداز سے پڑھتے ہیں اور بحیثیت شاعر مقبول ہیں۔

عبدالحمید۔ تخلص ساگر محمودی۔ پیدائش ۱۹۳۶ء۔ رنگون۔ سردست دارالعلوم تانبوے کے سلسلۂ تدریس میں منسلک ہیں۔ ہوش سنبھالتے ہی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا' لیکن یہ سلسلہ جاپانی دور میں منقطع ہو گیا۔ ۱۹۴۷ء میں جب دارالعلوم کی نشأۃ ثانیہ ہوئی تو پھر دینی تعلیم کے حصول میں مصروف ہوئے۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا' اور جب ۱۹۵۴ء میں تعلیم کی غرض سے ہندوستان پہنچے' اس وقت مشہور عالم دین حضرت العلامہ مولانا اسعد اللہ صاحب اسعد (ناظم مظاہر العلوم' سہارنپور) کی صحبت نصیب ہوئی' جس نے آپ کے مذاق شعر گوئی پر خوش گوار اثر ڈالا۔ عدیم الفرصتی کے باعث شعر کم کہتے ہیں۔ لیکن جو کہتے ہیں' خوب کہتے ہیں۔

محمود الحسن۔ تخلص احمر رنگونی۔ والد حافظ محمد حسن (مرحوم)۔ کردی النسل اور والدہ محترمہ برما کے ایک ایرانی النسل خاندان سے تھیں۔ ابتدائی تعلیم ''مدرسہ شوکت الاسلام'' میں حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر ہی میں اپنے استاد مولانا محمود الحق انور (مرحوم) کی بزرگانہ توجہ کی بدولت اردو اور فارسی میں درک حاصل ہو گیا۔ عربی اور انگریزی زبانوں میں بھی تھوڑی بہت مہارت پیدا ہوئی اور یہیں سے شوق شاعری کی بھی ابتدا ہوئی۔ تقریباً ۳۵ سال سے فکر سخن فرماتے ہیں۔ شروع میں حضرت اصغر گونڈوی اور حضرت نوح ناروی کو کلام دکھاتے رہے' پھر حضرت وحشت کلکتوی (مرحوم) کے حلقۂ تلمیذ میں دخل ہو گئے۔ مرحوم کی نظر عنایات نے آپ کی بے حد ہمت افزائی فرمائی اور مبتدی شعراء کے کلام پر اصلاح کی اجازت بھی مرحمت فرمائی۔ رنگون میں آپ علامہ عیش مرحوم سے فن شعر کے رموز و نکات معلوم کرتے رہے اور علامہ مرحوم ہی نے''

شاعر برما'' کا خطاب فرمایا۔ برما میں احمر صاحب کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ باوجود ''برمی مسلم'' ہونے کے اردو زبان پر عبور اور فن شاعری میں ممتاز درجہ آپ کی زبان اردو کی بے پناہ صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

غلام صابر۔ تخلص چاند۔ مقام پیدائش لدھیانہ (پنجاب)۔ شاعری میں حضرت نور لدھیانوی کے شاگرد ہیں۔ ملٹری پولیس میں ملازم ہوکر برما آئے۔ مانڈلے میں حضرت ناطق صاحب کے دامن ادب سے وابستہ رہے، پھر ملٹری پولیس کی ملازمت چھوڑ کر شان اسٹیٹ گئے اور اپنے ذاتی کاروبار میں مصروف رہے۔ حُسن اتفاق سے جناب سیّد محمد شاہ صاحب سے ملاقات ہوگئی جو اپنی ادب نوازی اور فراخ دستی کے لیے مشہور ہیں۔ اسی ملاقات نے وہاں ''بزم سخن'' کے قیام کے لیے باب کھول دیے۔ الحمدللہ آج تک یہ بزم جاری اور اردو کی نشر واشاعت کے لیے کوشاں ہے۔ چاند صاحب کہنہ مشق شاعر ہیں اور مانڈلے نیز شان اسٹیٹ کے آسمان شعر پر چمکتے رہتے ہیں۔

نام رفیع اللہ خان۔ تخلص راشد۔ سن ولادت ۱۹۲۴ء سب سے پہلے جناب غلام رسول صاحب انجم کلکتوی سے اصلاح لی، اس کے بعد علاّمہ جرم صاحب کی صحبت میں رہے، آخر وحشت کلکتوی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوگئے۔ ایک مدّت سے برما میں مقیم ہیں۔ دارالعلوم عربیہ تانبوے میں مدرس ہیں۔ راشد صاحب کا کلام قدیم اور جدید شاعری کا نچوڑ ہے۔ زبان شستہ، خیالات اعلیٰ اور شعروں کے تیور دلکش۔ پڑھتے بھی خوب ہیں۔

عزیزالرحمن۔ تخلص شمیم۔ پیدائش ۱۹۶۱ء۔ مولمین (برما) کے قریب کی ایک بستی ہمبیو کلا گاؤں میں پیدا ہوئے۔ رنگون کے مشہور اردو اسکول میں نویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد رنگون کے کئی اخبارات میں کتابت فرماتے رہے۔ شعروشاعری کا ذوق رکھتے ہیں۔ اپنا کلام ترنّم سے پڑھتے ہیں۔ ''گلستان سخن'' کا یہ مجموعہ انھیں کی خوشنویسی کا مرقع ہے۔

غلام حسین ابن ابراہیم معلّم۔ تخلص مشتاق۔ گجرات کے علم پرور قصبہ ''راندیر'' (سوات) کے سورتی بوہرہ خاندان معلمیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''علم'' خاندانی ورثہ ہے۔ چوں کہ عمر عزیز کا ایک حصہ دہلی اور کانپور وغیرہ میں گزار چکے ہیں لہٰذا گفتگو میں اردوے معلّیٰ کی شان نظر آتی ہے۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی اور گجراتی زبان میں تعلیم پائی ہے۔ اشعار فی البدیہہ کہتے اور خوب کہتے ہیں، شاعری میں حبِ رسولؐ اور قومی جذبہ بدرجہ غایت کارفرما نظر آتا ہے، اور اسی سے متاثر ہوکر استاذ حضرت علامہ احسن عیش امروہوی مرحوم نے ''لسان القوم'' کا خطاب مرحمت فرمایا۔ بحیثیت شاعر، اور قومی کارکن برما گیر شہریت رکھتے ہیں۔ فصیح البیان مقرر اور مصنف بھی ہیں، چناں چہ ایک ضخیم اردو تصنیف ''انقلابِ مشرق اور مسلمان'' عوام سے خراج تحسین حاصل کرچکی ہے۔

محمد احمد۔ تخلص احمد۔ پیدائش ۱۹۱۴ء۔ قصبہ بہدرسہ (فیض آباد) ابتدائی تعلیم قصبہ کے مدرسہ اسلامیہ میں حاصل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر سے شاعری کی ابتدا ہوئی۔ جب رنگون آئے تو مشاعرے شباب پر تھے اور اس سے متاثر ہوتے رہے۔ اسی دوران میں جناب غلام حسین ابراہیم معلم صاحب مشتاق باندیری سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ اس طرح ۱۹۵۲ء سے ان کی عنایات کے طفیل باقاعدگی کے ساتھ شعر کہنے شروع کیے۔ ترنّم سے اپنا کلام پڑھتے ہیں اور سامعین سے خوب داد حاصل کرتے ہیں۔

رشید احمد۔ تخلص آزاد عثمانی۔ پیدائش ۱۹۱۳ء۔ قصبہ تپیہ گرام شاہ، امیر پور، اسلام آباد میں پیدا ہوئے۔ والد شیخ عبدالقادر عالم دین کی حیثیت سے مشہور تھے۔ مدرسۂ حسینیہ چتلی قبر دہلی سے سند علم حاصل کی۔ فارسی، عربی اور اردو میں اچھی

استعداد رکھتے ہیں۔ اردو شاعری میں خوب دلچسپی لیتے ہیں۔ رنگون کے مشہور عثمانی مڈیکل ہال کے مالک ہیں، اور چوں کہ طب یونانی اور ڈاکٹری میں بھی دخل رکھتے ہیں، لہٰذا ڈاکٹر عثمانی'' کے نام سے مشہور ہیں۔ مہمان نواز اردو دوست پرور ہیں۔

نام کرم چند۔ تخلص شاطر۔ قصبہ بنگہ ضلع جالندھر کے رہنے والے ہیں۔ ابتدائی تعلیم قصبہ کے ورنیکلر مڈل اسکول میں پائی۔ جالندھر کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے انٹرنس پاس کر کے روڑکی کے انجینئرنگ کالج میں کامیابی حاصل کی۔ برما میں دس سال تک حکومت کے محکمۂ تعمیرات میں ملازم رہے، لیکن آزاد منشی زیادہ عرصہ اس ''غلامی'' کی متحمل نہ ہوسکی اور مستعفی ہو کر اپنے ذاتی کاروبار میں مشغول ہو گئے۔ اب تقریباً نو سال سے مانڈلے میں قیام ہے۔ شاعری کا شوق قدیم ہے اور معمر نیز ادب پرور ہونے کی وجہ سے مانڈلے کی انجمن شعراء کے صدر ہیں۔

محمد سعید۔ تخلص سعید ۱۹۱۹ء میں شخولیا (ضلع اعظم گڈھ) میں پیدا ہوئے اور قصبہ شاہ گنج ضلع جونپور میں مڈل تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد اپنے بھائی کے ہمراہ وارد فرمائے برما ہوئے۔ رنگون میں چوں کہ شعر و شاعری کا ہمیشہ چرچا رہتا ہے، آپ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور جناب نسیم حیدر صاحب کنتوری کے فیض صحبت سے روز بروز اس فن میں کامیابی حاصل کر رہے ہیں۔

غلام حسین۔ تخلص ذاکر۔ پیدائش ۱۹۰۵ء رنگون۔ والد رنگون کی مشہور سورتی سنّی جامع مسجد کے معروف مؤذن تھے۔ مقامی ''مدرسہ شوکت الاسلام'' میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اردو کے علاوہ عربی اور فارسی بھی اسی مدرسہ میں پڑھی۔ ۱۹۲۱ء میں ہندوستان جانے کا اتفاق ہوا اور یہی سفر شاعری میں دل چسپی لینے کا موجب بنا۔ شروع میں اپنے دوست شفیق صاحب سے مشورہ لیتے رہے، پھر مرحوم بشیر بنارسی کی حوصلہ افزائی نصیب ہوئی۔ بعد میں جناب احمر رنگونی سے اور اب جناب منظور الحق سے مشورہ لیا کرتے ہیں۔ نہایت منکسر المزاج اور دوست پرور ہیں۔

محمد طیب خان۔ تخلص ساغر۔ ضلع فیض آباد (یوپی) کے قریبی قصبہ جگن پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مقامی اسلامیہ اسکول میں حاصل کر کے ''آر۔ ڈی انٹر کالج'' سوچنا گنج میں داخل ہوئے۔ اور نویں جماعت تک اول آتے رہے۔ آزادئ ہند کے بعد ہندی کی وجہ سے دسویں جماعت میں دشواریاں پیدا ہوئیں تو رنگون آ گئے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر و شاعری کا شوق ہے۔ وطن میں جناب عزیز بارہ بنکوی اور رنگون میں جناب اختر فیض آبادی، جناب مشتاق راندیری، جناب احمر رنگونی، جناب صادق بہاری اور جناب گوراباوا سے تبادلۂ خیالات فرماتے رہتے ہیں۔ اپنا کلام ترنم سے پڑھتے ہیں۔ آواز میں خداداد دل کشی ہے۔

غلام رحمن۔ تخلص ہمدم۔ شاعری کی عمر ۳۰ سال ہے۔ آباؤ اجداد دہلی سے تعلق رکھتے تھے۔ سخن گوئی کا زیادہ تر رجحان قومی، مذہبی اور سیاسی ہے۔ ابتداء میں حضرت شگفتہ (لکھنوی) مرحوم سے فنِ عروض حاصل کیا، پھر علامہ احسن عیش مرحوم سے فنِ شاعری کے رموز و نکات معلوم کرتے رہے اور اب جناب احمر رنگونی سے مشورہ لے لیا کرتے ہیں۔ اردو، فارسی اور عربی زبانوں میں مولوی سیّد خلیل صاحب سے تحصیلِ علم کیا ہے اور ''ایس، پی جی ہائی اسکول'' رنگون سے نویں جماعت تک زبان انگریزی میں تعلیم حاصل کی ہے۔ سیاسات سے دیرینہ دل چسپی ہے۔ تقریباً تمام مقامی ادبی اور سیاسی مجالس میں نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ خاموش اور عملی زندگی گزارنے کے عادی ہیں۔ اپنا کلام لحن داؤدی میں سناتے ہیں اور پڑھنے کا انداز محفل میں ایک سماں باندھ دیتا ہے۔

مرزا محمد علی۔ تخلص مرزا۔ پیدائش ۱۹۱۹ء سلسلہ نسب تین واسطوں سے حضرت ابوالمظفر محمد بہادر شاہ ظفر شہنشاہِ

ہند سے ملتا ہے۔ آپ نے مقامی "اے' بی' ایم ہائی اسکول" میں مڈل تک اردو اور انگریزی میں تعلیم حاصل کی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں جناب مولوی نثار صاحب نثار سے ملاقات ہوئی اور یہی ملاقات شاعری میں دل چسپی کا باعث ہوئی۔ مشاعروں میں اپنا کلام ایک خاص انداز سے پڑھتے ہیں۔

داؤد ابراہیم تخلص منصور۔ وطن کوساڈ (ضلع سورت)۔ مادری زبان گجراتی ہونے کے باوجود زبانِ اُردو میں شاعری فرماتے ہیں۔ اپنا کلام ترنم اور بلند آواز سے پڑھتے ہیں۔ میمن جماعت رنگون کی جانب سے جاری کردہ مدرسہ "انوار الاسلام" کے صدر مدرس ہیں اور نہایت انہماک سے اپنے تعلیمی فرائض انجام دیتے ہیں۔ شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے ہیں اور زیادہ تر نعت نبی کہتے ہیں۔

سیّد حسین۔ تخلص سیّد۔ پیدائش ۱۸۷۰ء۔ پانی پت (ضلع کرنال) میں ایک قادری' نقشبندی' چشتی' صابری خاندان میں پیدا ہوئے۔ والد حکیم سیّد عنایت علی صاحب مہاراجہ پٹیالہ کے طبیب خاص تھے۔ "امیر الاطباء" "طوطیِ زماں" اور "شاہی حکیم" کے نام سے مشہور ہیں۔ سلسلۂ نسب اٹھارویں پشت پر حضرت غوث الاعظمؒ سے ملتا ہے۔ ڈاکٹری اور طبِ یونانی میں آپ کو یدطولیٰ حاصل ہے اور اسنادو طلائی تمغہ جات یافتہ ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں واردِ رنگون ہوئے اور مستقل طور پر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ رنگون میں دواخانہ "برما رائل فارمیسی" برما بھر میں مشہور ہے۔ پیرانہ سالی کے باوجود جوانوں کی سی ہمّت اور کام کا ولولہ رکھتے ہیں' بڑے مہمان نواز اور احباب پرور ہیں' تقریباً سارے ہندوستان اور برما کا دورہ کر چکے ہیں۔ اچھے خطیب اور پُر گو شاعر ہیں۔ کلام میں پختگی کے ساتھ حُب نبیؐ اور قومی جذبہ بدرجہ غایت کارفرما نظر آتا ہے۔' آواز میں بڑی قوت ہے اور جب اپنا کلام پڑھتے ہیں تو بوجہ خوش گلوئی کے بزم سخن میں ایک سماں باندھ دیتے ہیں۔ مطب میں روزانہ شام کو احباب کا اجتماع اور علمی چرچا ہوتا ہے۔ آپ کا مطب "شاہی دربار" کے نام سے مشہور ہے۔

شیر علی خان۔ تخلص خنجر۔ ولادت ۱۹۰۳ء، رنگون۔ ابتدائی تعلیم "مدرسہ تعلیم الاسلام" میں پانے کے بعد "ایم' ایم' راندیر ہائی اسکول" میں تکمیل کی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کی۔ شعر و شاعری کا شوق بچپن سے رہا۔ ابتدا میں جناب عبدالوہاب صاحب فیض آبادی سے اور بعد میں جناب محمود الحسن احمر رنگونی اور جناب راشد صاحب الٰہ آبادی سے استفادہ کرتے رہے۔ مشاعروں میں برابر شرکت فرماتے ہیں اور زبانِ اُردو کی خدمت کا بے انتہا ولولہ رکھتے ہیں۔

محمد حنیف۔ تخلص رہبر اعظمی۔ مقام پیدائش اعظم گڈھ ہے۔ آپ نے قصبہ ماہل (اعظم گڑھ) کے ایک قدیم اسکول میں تعلیم حاصل کی ہے' عربی' فارسی' اردو اور انگریزی زبانوں میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ برما کی سروے پارٹی سے منسلک رہے ہیں۔ گزشتہ بیس (۲۰) سال سے شعر کہتے ہیں۔ جناب احمر رنگونی سے بہ سلسلۂ شاعری وابستہ ہیں۔ بزم شعر و سخن میں اپنا کلام نہایت اطمینان اور عمدہ طریقہ سے سناتے ہیں۔

شاہ محمد۔ تخلص عاشق' کلکتہ میں ۱۹۱۵ء پیدا ہوئے۔' بچپن سے برما میں ہیں اور اب برما کے شہری بن گئے ہیں۔ ابتدائی تعلیم رنگون کے ایک دینی مدرسہ میں ہوئی' پھر انگریزی، اُردو اور برمی کی تعلیم "اینگلو ورنیکلر ہائی اسکول" میں ہوئی۔ شاعری کا شوق ۱۹۳۱ء سے ہے' تلمیذ کا فخر حضرت علاّمہ عیش مرحوم سے حاصل ہے' اُردو کی خدمت کا شوق ہے' اور مشاعروں میں برابر شرکت کرتے ہیں۔

سمیع اللہ۔ تخلص باسط۔ پیدائش ۱۹۳۰ء "ایم۔ ایم۔ راندیریہ ہائی اسکول" رنگون میں جماعت ہفتم تک تعلیم

حاصل کی۔ اُردو علم وادب سے بے انتہا محبت رکھتے ہیں۔ جناب احمر رنگونی کے شاگردوں میں سے ایک ہیں۔ ۱۹۴۹ء سے میدان شعروشاعری میں آئے اور اچھا کلام کہتے ہیں۔

نسیم حیدر۔ تخلص نسیم۔ پیدائش ۱۹۱۶ء۔ پیدائش کراچی میں ہوئی۔ ابھی ان کا بچپن ہی تھا کہ والدین کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ لیکن خوش قسمتی سے اپنے شفیق ماموں جان کی سرپرستی حاصل ہوئی اور انھیں کی سرپرستی میں بمبئی میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع مل گیا۔ نو (۹) برس کی عمر میں کنتور (ضلع بارہ بنکی) پہنچے اور وہاں سے تکمیل تعلیم کے بعد ۱۹۳۰ء میں رنگون آئے۔ ادب اُردو کے مطالعہ کا آپ کو ہمیشہ شوق رہا ہے اور یہی شوق میدان شعروشاعری میں قدم رکھنے کا موجب ہوُا۔ آپ کا شمار برما کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔ کلام ترنّم سے پڑھتے ہیں۔ آواز نہایت پُرکشش اور سحر آفریں ہے۔ سرزمین برما کو اپنا وطن بنا کر مستقل سکونت اختیار کرلی ہے۔

نورالدین۔ تخلص جنبش۔ جگن پور (فیض آباد) کے رہنے والے ہیں۔ ہوش سنبھالتے ہی شعروادب سے دل چسپی لیتے رہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ علم موسیقی کا بھی شوق ہے۔ چناں چہ شعروشاعری اور موسیقی سے یکساں دل چسپی لیتے رہتے ہیں۔ اپنا کلام جھوم جھوم کر ترنّم سے پڑھتے اور سامعین سے داد حاصل کرتے ہیں۔

ٹھاکر' کے' دیسائی۔ تخلص دیپک۔ ایک ذیشان ہندو خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ ۱۹۲۳ء میں بمقام کھلی پور (سُورت) میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ''ایم' ٹی' بی کالج'' سورت میں بی اے کیا۔ رنگون کی مشہور مل اسٹور سپلائز ''ٹی' آر کیکا بھائی کمپنی'' کے حصہ دار ہیں۔ بوجہ گجراتی ہونے کے زیادہ تر گجراتی زبان میں مضامین اور نظمیں لکھتے ہیں' جنھیں مقامی گجراتی اخبارات شائع کرتے ہیں۔

سعید قمر۔ تخلص سعید اور ہولو۔ پیدائش ۱۹۲۹ء محترمہ بیگم شاہی حکیم صاحبہ کی بڑی ہمشیرہ کے بڑے لڑکے ہیں۔ والد ڈاکٹر حمید صاحب پانی پت (ضلع کرنال) کے رہنے والے ہیں۔ تعلیم میٹرک تک ہے۔ سنجیدہ اور مزاحیہ نظمیں کہتے ہیں۔ سنجیدہ نظموں میں سعید اور مزاحیہ نظموں ہولو تخلص کرتے ہیں۔ شرکائے بزم مشاعرہ آپ کے کلام سے بے حد محظوظ ہوتے ہیں۔

محمد لطف الرحمن وارثی۔ تخلص وارثی پیدائش ۱۹۰۱ء میں بمقام کلکتہ ہوئی۔ والد منشی الٰہی بخش مرحوم تعلیم کے نہایت دلدادہ تھے' یہی وجہ ہے کہ اس دور میں انگریزی تعلیم سے مسلمانوں کے تقریباً عام تنفر کے باوجود ''ایم' ایم' بلی ہائی اسکول'' کلکتہ سے میٹرک تک تعلیم حاصل کی۔ عہد طفولیت ہی سے دل میں قومی جذبہ کارفرما رہا' لہٰذا تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات سے وابستہ رہے۔ ۱۹۲۱ء میں رنگون آئے۔ اردو ادب سے والہانہ محبّت ہے۔ مشاعروں میں جب اپنا کلام پڑھتے ہیں تو پہلے خود ان پر وجدانی کیفیت طاری ہوجاتی ہے' جس سے سامعین متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ''آل برما۔ پاکستان ایسوسی ایشن'' کے ذمہ دار رکن' اور اردو اکیڈمی'' رنگون کے ایک سرگرم رکن اور خزانچی ہیں۔

احمد غلام محمد۔ تخلص قسمت۔ ۱۹۳۱ء میں رنگون میں پیدا ہوئے۔ برما کے ایک متمول اور مخیّر سورتی خاندان سے نسبت رکھتے ہیں۔ بارہ سال کی عمر میں قرآن کریم کو حفظ کیا اور قرآت کی تعلیم حاصل کی ۱۹۴۹ء سے شاعری کا شوق پیدا ہوا ہے۔ جناب اسلم فیض آبادی سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے رہے۔ فی الحال بی' کام فائنل ایر میں تعلیم حاصل کررہے ہیں۔ قرآن پاک قرآت سے اور اپنا کلام ترنّم سے پڑھتے ہیں اور خوب پڑھتے ہیں۔

مرزا عبدالحمید۔ تخلص حمید۔ قصبہ ردولی شریف' ضلع بارہ بنکی یوُپی (ہندوستان) کے رہنے والے ہیں۔ کتب و

اخبارات کے بے حد شائق ہیں اور اسی شوق مطالعہ نے طبیعت کو شعر وشاعری کی طرف مائل کیا۔ جناب محمد احمد فیض آبادی، جناب نسیم حیدر صاحب کشوری اور جناب انور اعظمی صاحب کے فیضِ صحبت اور چشمہ سخن سے تشنگیِ ادب بجھا رہے ہیں۔

عطاء اللہ۔ تخلص عطا کلو۔ ۱۹۰۵ء میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ الہ آباد کے "نیشنل ہائی اسکول" میں تعلیم کی۔ علم موسیقی اور فن کشتی سے آپ کو فطری لگاؤ تھا، اور یہی شوق کشاں کشاں انھیں الہٰ آباد سے بمبئی لے گیا۔ بمبئی میں شعر و شاعری کے ساتھ دلچسپی کا اضافہ ہوا۔ پھر وہاں سے برما آئے، اور گذشتہ ۲۲ سال سے کلو میں بمعہ اہل وعیال بغرض تجارت مقیم ہیں۔ جناب گورا باوا سے ملاقات ہونے پر شاعری کا شوق تازہ ہو گیا اور انھیں سے اصلاح لیتے ہیں۔ ترنم سے اپنا کلام پڑھتے ہیں۔

محمد صالح۔ تخلص۔ محشر پیدائش ۱۹۱۹ء۔ برمی مسلم نوجوان ہیں۔ رنگون کے "اسلامیہ نیشنل ہائی اسکول" میں تعلیم پائی۔ بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق اور مضمون نگاری کا ذوق رہا ہے اور یہی شوق و ذوق بالآخر میدان صحافت میں آنے کا موجب ہوا۔ اپنی ہمت کے سہارے ۱۹۵۲ء میں اردو اخبار "نگار" کی کشتی کو کھینا شروع کیا اور بادِ مخالف کے جھونکوں کے باوجود خدا کے فضل سے کامیابی کے کنارے کی طرف اسے لیے چلے جا رہے ہیں۔ اخبار بین طبقہ آپ کی باہمت صحافت کا بے حد مدّاح ہے۔ کلام پڑھنے کا مترنم انداز خوب دلکش، سحر آفریں اور پرتاثیر ہے۔ کئی مشاعروں میں انعامات بھی حاصل کر چکے ہیں آپ کی ہمشیرہ محترمہ "فاطمہ نگار" ایک مدرسہ کی بانی ہیں جس میں مسلم بچے تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور محشر صاحب ہر طرح اس کے مدّ و معاون ہیں۔

اسمار خاں۔ تخلص اسد اعظمی۔ رنگون کے مشہور و معروف "ایم ایم راندیر ہائی اسکول" میں تعلیمی فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جناب محمود الحسن احمر رنگونی سے شاعری میں صلاح و مشورہ لیا کرتے ہیں۔ بہت ہی سنجیدہ طبیعت کے مالک ہیں۔ کلام اسلامی جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مشاعروں میں کلام پڑھنے کا سنجیدہ انداز خاص تاثر پیدا کرتا ہے۔

عثمان عبدالحبیب۔ تخلص عثمان۔ عمر ۴۴ سال شہر گونڈل (کاٹھیا واڑ) میں پیدا ہوئے اور ابتدائی تعلیم وہیں اسٹیٹ اسکول میں حاصل کی پھر برما میں آکر مولمین میں سینٹ پیٹرک اسکول میں "پری میٹرک" تک تعلیم پانے کے بعد تجارت کر رہے ہیں۔ گجراتی زبان کے اچھے شاعر اور مضمون نگار ہیں۔ اردو شاعری کی ابتدا ۱۹۴۶ء سے ہوئی۔ کلام ترنم سے پڑھتے ہیں۔

سیّد احمد حسین مشہدی۔ تخلص سیّد۔ والد سیّد تفضّل حسین مشہد کے سادات خاندان سے تھے۔ احمد آباد میں ان کا خاندان ذی علم اور علم پرور کی حیثیت سے مشہور تھا۔ ابتدائی تعلیم اپنے چچا جان سید تجمل حسین کی زیر نگرانی ہوئی۔ رنگون آکر "ایم ایم راندیریہ اسکول" میں بہ امتیاز فارسی و اردو فائنل کا امتحان دیا۔ ۱۹۲۹ء میں اپنی مادر علمی "راندیریہ ہائی اسکول" میں معلم مقرر ہوئے ۱۹۳۲ء میں آئی اے اور ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان علی گڑھ یونی ورسٹی سے پاس کیا۔ رنگون کے زمانہ تعلیم ہی سے شاعری سے دلچسپی ہے۔ ابتداء میں جناب مشتاق صاحب اور جناب احمر صاحب سے اصلاح لیتے تھے۔ پھر باقاعدہ علامہ عیش مرحوم کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ فی الحال "ایم ایم راندیریہ ہائی اسکول" کے پرنسپل اور "آل برما۔ پاکستان ایسوسی ایشن" کے جنرل سکرٹری ہیں۔ اپنا کلام ایسے مخصوص انداز سے پڑھتے ہیں کہ اس کی ترنم آفرینیوں سے سامعین بے حد محظوظ ہوتے ہیں۔

ابراہیم تخلص جویا۔ مقام پیدائش سُورت۔ ابتدائی تعلیم گجراتی زبان میں ہوئی۔ اس کے بعد "آئی پی مشن

اسکول'' سے فائنل کیا اور سُورت سے بمبئی جا کر ریڈیو اور الکٹرک سے متعلق پیشہ اختیار کیا' بمبئی کی ادبی فضا سے متأثر ہو کر شعروسخن سے دلچسپی لیتے رہے اور وہیں جناب اسماعیل احمد وفا صاحب کے حلقۂ شاگردان میں داخل ہوئے۔ اب رنگون میں قیام پذیر ہیں۔ اپنے کاروبار کے علاوہ بوساطت شعروشاعری خدمت اردو فرماتے رہتے ہیں۔

عبدالحئی۔ تخلص قیصر۔ پیدائش ۱۹۰۷ء رنگون۔ میسور کے ایک ہندو خاندان میں برما میں پیدا ہوئے ۱۹۲۰ء میں دین حق اسلام قبول کرنے کے بعد ''مدرسہ رونق الاسلام'' میں داخل ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں سند مدرسی حاصل کی اور اس وقت ''مدرسہ نورالاسلام'' میں نائب ہیڈ ماسٹر ہیں۔ اسلام سے والہانہ محبت رکھتے ہیں اور پابند صوم وصلوٰۃ ہیں۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد شعروشاعری کا شوق پیدا ہوا اور جناب ماسٹر منظور الحق صاحب جونپوری کی اصلاح سے کامیاب اشعار کہنے لگے۔

سیّد نظام الدین۔ تخلص نجم۔ ضلع سورت کے رہنے والے ہیں۔ بمبئی میں تعلیم اور سند ڈاکٹری حاصل کی۔ برما میں بہ سلسلۂ ملازمت آنے کا اتفاق ہوُا۔ ایک عرصہ کے بعد ملازمت سے سبکدوش ہو کر ڈاکٹری کرتے رہے۔ مانڈلے میں کافی عرصہ مقیم رہنے کے بعد رنگون آئے۔ مانڈلے ہی میں حضرت زاہد کی رہنمائی میں منزل شعروشاعری کی طرف قدم بڑھاتے رہے اور رنگون پہنچ کر گلشن ادب اردو کی باغبانی میں مصروف ہیں۔

زاہد علی۔ تخلص زاہد۔ موضع بھلسر (ضلع بارہ بنکی) کی ادبی فضا میں آنکھ کھولی۔ دولی شریف میں تعلیم حاصل کی ۱۹۳۱ء میں رنگون آنے کا اتفاق ہوا۔ اس وقت شعروشاعری کا خوب چرچا تھا جس سے متاثر ہوئے اور ۱۹۳۶ء سے شعر کہنے لگے۔ تجارت کے سلسلہ میں مانڈلے میں سکونت اختیار کی اور اس وقت ماندلے کی ادبی مجالس کے روح رواں ہیں۔ ادب اردو کے ساتھ دلی لگاؤ اور والہانہ محبت ہے اور اس کی خدمت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ دوستوں کا وسیع حلقۂ رکھتے ہیں اور مانڈلے کے کئی نومشق شعراء ان سے ادبی استفادہ کر رہے ہیں۔

محمد ابراہیم۔ تخلص قابل۔ رنگون میں پیدا ہوئے۔ خاندان یوپی (ہندوستان) سے تعلق رکھتا ہے۔ ''ایم ایم راندیریہ ہائی اسکول'' میں تعلیم حاصل کی سخت محنتی اور جفاکش نوجوان ہیں۔ شعروشاعری میں دلچسپی لیتے ہیں۔ اپنے نجی کاموں کے علاوہ مقامی روزنامہ ''پرواز'' کی ترقیوں میں ساعی ہیں۔ سخن گوئی کا رجحان زیادہ تر تغزّل کی طرف ہے۔

خدیجہ بی بی۔ تخلص شبنم۔ وطن دریا سورت قبل ولادت والد کا انتقال ہو گیا۔ چچا نے پرورش کی۔ ''زینت الاسلام گرلز اسکول'' میں علم کی تحصیل کی۔ شعروشاعری سے فطری لگاؤ ہے۔ خانگی ہنگاموں کے ساتھ ساتھ شعر بھی کہتی ہیں۔ مشاعروں میں پردہ کے ساتھ برابر شریک ہوتی ہیں' مگر آداب نسوانی کا پورا پورا لحاظ کرتی ہیں۔ شبنم صاحبہ کی خوش آوازی بلبل ہزار داستان سے کم نہیں۔ ایک مشاعرہ میں انعام بھی حاصل کر چکی ہیں اور بحیثیت شاعرہ کے سرزمین برما میں ایک ممتاز درجہ کی مالک ہیں۔

حلیمہ خاتون۔ تخلص درخشاں۔ جناب شاہی حکیم صاحب کی رفیقۂ حیات ہیں۔ رنگون کے ایک مقتدر ''برمی مسلم'' خاندان میں پیدا ہوئیں۔ جناب شاہی حکیم صاحب کی رفاقت نے شعروشاعری کا اور زبان اردو کے ساتھ دلچسپی کا شوق پیدا کیا۔ ''برما نرسنگ ہوم'' کی مالکہ ہیں۔ چند سال ہوئے زنانہ امراض کے سرکاری اسکول سے ''قابلہ'' کی سند خاص نمبروں سے حاصل کی اور اپنے ''نرسنگ ہوم'' میں نہایت تندہی سے اپنے فرائض انجام دیتی ہیں۔ کلام کا خاص رجحان نعت رسول کریم صلعم ہے اور بذات خود ترنّم سے بزم ہائے سخن میں اپنا کلام سناتی ہیں اور کئی مشاعروں میں انعامات بھی حاصل کر

چکی ہیں۔

سیّد بخشش احمد۔ بخشش۔ قصبہ ہنسو ضلع فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ نسباً حسینی سید ہیں۔ ۱۹۱۱ء میں رنگون آئے اور چار سال تک ''رفاہ عام اسکول'' میں جو اجکل برما مسلم ہائی اسکول ہے' ٹیچری کے فرائض انجام دیتے رہے۔ پھر تقریباً چوبیس سال تک ''سینٹ گبریل ہائی اسکول'' میں مدرسی فرمائی۔ اسی زمانہ میں دوسری عالمگیر جنگ نے انقلاب پیدا کیا اور رنگون سے وطن اور پھر کانپور گئے اور سی' او' ڈی' میں تین سال سپروائزر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ وہاں سے وطن جا کر ٹانڈہ میں قومی اسکول کی بنیاد ڈالی جو اب ہائی اسکول کی صورت میں چل رہا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں رنگون آ کر ۱۹۵۰ء تک ''برما مسلم ہائی اسکول'' میں ملازمت کی' اور اب ''ایم' ایم رونق الاسلام مڈل اسکول'' کے ٹرسٹ بورڈ نے اسکول کا سپرنٹنڈنٹ مقرر کیا۔ ابتدائی اردو' فارسی اور عربی کی تعلیم قصبہ ہنسور میں پائی۔ پھر فیض آباد کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخل ہو گئے۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد رنگون آئے۔ شعروشاعری کا ذوق آپ کے بڑے بھائی مولانا مقبول احمد صاحب نے پیدا کیا۔ چودہ سال کی عمر سے شاعری فرماتے ہیں۔ رنگون کے دوسرے دور کے شعراء میں سے اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ رنگون میں خصوصیت کے ساتھ ماہ ربیع الاوّل میں وعظ بھی کرتے رہتے ہیں۔ آپ ہندوستانی مسلم انجمن رنگون کے لائف جنرل سکریٹری ہیں۔ بحیثیت ذی علم شخصیت کے مشہور ہیں۔

عبدالرّحیم۔ تخلص اسود۔ پیدائش ۱۹۲۹ء۔ رنگون کی ایک قریبی بستی ''تاموے'' میں پیدا ہوئے۔ اردو کی تعلیم کے بعد مڈل سے کچھ آگے قدم بڑھایا ہی تھا کہ انقلاب زمانہ کی بدولت قدم رک گئے۔ ذاتی شوق مطالعہ اور اہل علم کی صحبت نے شعروشاعری کا ولولہ پیدا کیا اور دوسری عالمگیر جنگ کی ہولناکیاں رخصت ہوئیں تو اطمینان کے ساتھ اخباروں' رسالوں اور مشاعروں میں نظر آنے لگے۔ ہر بزم سخن میں اپنے کلام کے ساتھ تشریف لاتے ہیں۔ استادوں میں جناب راشد الہ آبادی صاحب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

محمد حسین (عرف باشو)۔ تخلص غفور۔ عمر ۴۷ سال۔ تقریباً بارہ سال سے فکر سخن فرماتے ہیں۔ جناب محمود الحسن احمر رنگونی کے ہم زلف ہیں۔ کسی زمانہ میں سرکاری ملازم تھے۔ فی الحال مدرسہ تعلیم القرآن میں معلّمی کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ اس مدرسہ میں حلقہ کے مسلم بچے اور بچیاں دینی تعلیم حاصل کرتی ہیں' چوں کہ بچپن ہی سے انگریزی اور برمی زبانوں سے زیادہ دینی علوم کے حصول کی طرف میلان طبع رہا ہے لہٰذا آج بھی شغف دینی تعلیم ہی زندگی کا عزیز ترین مشغلہ ہے۔ مشاعروں میں برابر شریک ہوتے ہیں اور بلند و مترنم آواز سے اپنا کلام پڑھ کر سامعین کو محظوظ کرتے ہیں۔

احمد اسماعیل سیٹھی۔ تخلص خوشتر۔ برما کی تجارت پیشہ ور یا ؤسورتی سنّی بوہرہ جماعت کے ایک رکن ہیں۔ عمر عزیز کا کافی حصہ علم و ادب نیز طبّ یونانی کے متعلق معلومات بہم پہنچانے میں صرف کیا ہے۔ اردو اکیڈمی الہ آباد سے فاضل ادب کا سند نامہ حاصل کیا ہے۔ ابتدائی طبّی معلومات اپنے مرحوم والد سے حاصل کیں پھر حکیم علاّمہ عیش مرحوم اور جناب مولانا حکیم سعید الدّین صاحب مرحوم والد سے دریائے حکمت فراہم کیے۔ شاعری کا شوق عہد طفلی سے ہے۔ کم گو ہیں لیکن جو کہتے ہیں خوب کہتے ہیں۔ شاعری میں آپ کو قاضی سیّد توکل حسین صاحب توکل مرحوم اور جناب سیّد رضا علی صاحب وحشت کلکتوی سے فخر تلمذ حاصل ہے۔ سردست ''عربی دواخانہ'' کے نام سے مطب فرماتے ہیں اور ایک کامیاب طبیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ فارسی اور اردو زبان میں کافی مہارت رکھتے ہیں اور قرآن کریم کا مطالعہ نہایت عمیق ہے۔

عبدالحکیم خان تخلص انجم مانڈے۔ ۱۹۰۷ء میں بمقام پشاور افغان ککے زئی قوم میں پیدا ہوئے اور گورنمنٹ ہائی

اسکول پشاور میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۲۵ء میں رنگون آئے۔ شعروشاعری سے خاص اُنس ہے اور خدمت اردو کے سلسلہ میں کچھ نہ کچھ کرتے رہتے ہیں۔ صوبہ سرحد میں خاکسار تحریک کے سرگرم رکن اور برما میں اس کے سالار کی حیثیت سے پندرہ سال تک خدمات انجام دے چکے ہیں باٹڈے کی پاکستان کلب اور ایسوسی ایشن کے بانی اور صدر رہ چکے ہیں۔ اس وقت باٹڈے کی ہر اسلامی اور ملکی تحریک کے روح رواں اور عوام میں ہردل عزیز ہیں۔ اللہ تعالی نے نہایت سعادت مند اولاد عطا فرمائی ہے اور ان میں آپ کا ہونہار صاحب زادہ خالد ایم' بی' ایس کی تکمیل فرمانے میں مصروف ہے۔ انجم صاحب سردست بیمار ہیں۔ دعا ہے کہ خداوند کریم انھیں عاجل اور کلی صحت عطا فرمائے۔

نام' نامعلوم' تخلص غازی رنگونی۔ دوسری عالمگیر جنگ سے پہلے اور بعد آپ کی نظمیں مقامی اردو اخبارات میں نظروں سے گذرتی رہی ہیں۔ اپنے تخلص کے ساتھ لفظ ''رنگونی'' استعمال کرتے ہیں' جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یا تو ''برمیز مسلم ہیں' یا پھر برمی شہریت اختیار کر چکے ہیں۔ بہر حال اخبارات میں ہر قومی اور دینی مسئلہ پر منظوم خیالات جگہ پاتے رہتے ہیں۔ نظموں میں بڑی حد تک دینی اور قومی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اور جہاں تک کلام کا تعلق ہے بے حد پختگی نظر آتی ہے۔

علامہ محمد مصری۔ تخلص فیضی۔ اودھ۔ پیدائش ۱۸۸۹ء۔ ''مدرسہ سرائے قاضی'' فیض آباد میں تعلیم حاصل کی ۔رنگون میں سالہا سال سے مقیم اور تجرّد کی زندگی گزار رہے ہیں ۔ گذشتہ دور کے رنگون کے شعرا کی آخری یادگار ہیں۔ ''بلبل دنیا''، ''قمری عالم''، ''ہدہدزماں''، ''اوتارالنگیاں''، ''زلزلتہ الشعراء''، ''موجد ادب'' کے خطابات حاصل کر چکے ہیں۔

صحافت کی زبان اور اردو املا: چند معروضات

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

اردو املا کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ یہ افراط وتفریط اور انتشار کا شکار رہا ہے۔ یہ تاثر کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔ بلکہ موجودہ دور میں یہ انتشار مزید پھیلتا جارہا ہے کیونکہ برقیاتی ذرائع ابلاغ نے علم کی توسیع واشاعت میں جہاں آسانی اور تیزی پیدا کردی ہے وہاں اغلاط بھی اسی تیزی کے ساتھ وسعت پذیر ہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ بالخصوص ٹی وی کے چینل زبان کی باریکیوں کا تو کیا خیال کرتے انھیں یہ احساس ہی نہیں ہے کہ صرف انگریزی ہی نہیں بلکہ دنیا کی ہرزبان قابلِ احترام ہوتی ہے اور کسی بھی زبان کے تقدس کو پامال کرنا نہایت شرم ناک بات ہے۔

افسوس کہ بعض پڑھے لکھے افراد بھی زبان کی صحت اور املا کے مسائل کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے اور بصد معذرت عرض ہے کہ ان میں صحافت سے تعلق رکھنے والے افراد کے علاوہ ادب وزبان اور صحافت کی تدریس سے منسلک لوگ بھی شامل ہیں۔ دوسری انتہا یہ ہے کہ کچھ افراد اور اداروں نے اردو املا سے متعلق اپنے اصول وضع کر لیے ہیں اور مصر ہیں کہ وہ درست ہیں۔اس سے اردو املا کے انتشار اور نراجیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔ بعض لوگ رشید حسن خان کے املا پر آنکھیں بند کر کے عمل پیرا ہیں اور دوسروں سے بھی اسی کی توقع کرتے ہیں۔ حالانکہ خود رشید حسن خاں صاحب نے لکھا ہے کہ زبان کے معاملات میں جمہور کی رائے کے مقابلے میں فرد واحد کی رائے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ یہ اور بات ہے کہ (رشید صاحب کے لیے تمام تر احترام کے باوجود کہنا پڑتا ہے کہ) املا کے سلسلے میں بعض معاملات میں وہ اپنی رائے پر اصرار کرتے تھے جو نہ صرف یہ کہ جمہور کی رائے سے متصادم ہوتی تھی بلکہ وہ بعض اوقات اس کے لیے کوئی دلیل بھی نہیں دیتے تھے۔ دراصل ہوا یہ ہے کہ املا کے مسائل سے دل چسپی رکھنے والوں نے رشید صاحب کی کتاب ''اردو املا'' تو پڑھ لی لیکن ان کے املا پر جو اعتراضات ہوئے وہ سب کی نظر سے نہیں گزر سکے ہیں۔ بالخصوص حفظ الرحمٰن واصف اور ابومحمد سحر نے اپنی کتابوں میں رشید صاحب سے شدید اختلاف کیا ہے، گو ان دونوں کے بھی تمام نکات سے اتفاق مشکل ہے۔

ہونا یہ چاہیے کہ اہل علم املا کے ضمن میں تجاویز پیش کریں اور اپنی آرا پر مصر رہنے کی بجائے دیگر اہل علم سے تبادلۂ خیال کریں اور زبان اور ادب سے متعلق ہمارے قومی ادارے مثلاً انجمن ترقی اردو، مقتدرہ قومی زبان (جس کا نام اب ادارہ فروغِ قومی زبان کردیا گیا ہے)، مجلسِ ترقی ادب، اکادمی ادبیات پاکستان، نیشنل بک فاونڈیشن، تمام صوبائی نصاب ساز ادارے، اردو لغت بورڈ، اردو سائنس بورڈ وغیرہ اس ضمن میں ایک لائحۂ عمل اختیار کریں اور نجی اشاعتی اداروں کو بھی املا کے اصولوں کا پابند کریں تا کہ اردو زبان کے ساتھ یہ مذاق بند ہو کہ ایک ہی لفظ ایک قومی ادارہ کسی طرح لکھ رہا ہے اور دوسرا ادارہ کسی اور طرح، اخبارات میں کسی اور طرح چھپتا رہے اور ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنائے ہوئے چند ادبی رسالے (جن کے مدیران نے املا کے معاملات میں خود کو غالباً حرفِ آخر سمجھ لیا ہے) ان الفاظ کا من مانا املا چھاپتے رہیں۔

لیکن اردو املا کا یہ انتشار، موجودہ دور کے صحافیانہ طرزِ عمل سے قطع نظر، دراصل تین بنیادی وجوہ سے ہے۔ اولاً

اردو املا کا تاریخی ارتقا، ثانیاً املا کے اصولوں سے لاعلمی یا بے نیازی اور ثالثاً کاتبوں کی غلط نویسی (رشید حسن خان صاحب کے بقول غلط نویسی خوش نویسی کی پیداوار ہے)۔ لیکن یہ تینوں ایک طویل بحث کے متقاضی ہیں جن کے ہم اس مضمون میں متحمل نہیں ہو سکتے، بلکہ اردو املا کا ارتقا تو ایسا موضوع ہے کہ اس پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا سکتا ہے (کاش ہمارے طلبہ اور اساتذہ "تحقیق" کے نام پر "حیات اور خدمات" کے عنوان کے تحت تیسرے درجے کے شعرا پر چوتھے درجے کے مقالے، بلکہ ممدوح کے زندہ ہونے کی صورت میں قصیدے، کا کاروبار اب بند کریں تو اصل تحقیق شروع ہو سکے)۔ لہٰذا فی الحال اردو املا کے صرف چند مسائل کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنے کی جسارت کریں گے۔ یہ محض تجاویز ہیں، نہ کوئی ادعا ہے، نہ یہ حرف آخر ہو سکتے ہیں اور نہ ان پر اصرار ہے۔ اہل علم سے درخواست ہے کہ ان پر غور فرمائیں اور اگر کہیں بھی ترمیم واضافے کی گنجائش محسوس کریں بلا تکلف نشان دہی فرمائیں۔ ان تجاویز کے ضمن میں اردو املا کے ضمن میں جو کچھ سفارشات اہل علم نے پیش کی ہیں ان کو بھی مدِ نظر رکھا گیا ہے، مثلاً رشید حسن خان صاحب کی معروف کتاب "اردو املا" اور رفیع الدین ہاشمی صاحب کے حالیہ کتابچے کے علاوہ دیگر اہل علم کی تحریروں کو بھی سامنے رکھا گیا ہے۔

سطورِ بالا میں لفظ "گنجائش" آیا ہے اور ہم نے اس میں ہمزہ لکھا ہے جبکہ بعض لوگ غالباً رشید حسن خان صاحب مرحوم کی کتاب کے زیر اثر اب ایسے الفاظ مثلاً نمائش، فرمائش، فہمائش وغیرہ میں ہمزہ کی بجائے "ی" لکھ رہے ہیں یعنی ان کا املا نمایش، فرمایش اور فہمایش کر رہے ہیں۔ لیکن ہماری دانست میں یہاں "ی" لکھنا غلط ہے (تفصیل آگے آ رہی ہے)۔ ابھی لفظ "بجائے" بھی آیا۔ اسے "بجاۓ" لکھا جاتا ہے لیکن اس پر ہم نے ہمزہ نہیں لکھا۔ چونکہ یہ مضمون املا سے متعلق ہے اور اس میں کچھ الفاظ کے خاص املا کی تجویز پیش کی گئی ہے لہٰذا اس رسالے کے مدیران اور کار پردازان (اور قارئین سے بھی) التماس ہے کہ اس مخصوص املا کو کچھ دیر کے لیے "برداشت" کر لیں تاکہ راقم کا نقطۂ نظر واضح ہو سکے۔ بصورت دیگر "اوروں کو نصیحت خود میاں فضیحت" کا سا معاملہ ہو جائے گا۔

ایک اور معروضہ: یہ ملحوظِ خاطر رہے کہ ہمارے بزرگ اہل علم اور املا و رسم الخط پر اظہار خیال کرنے والے عالموں کی نہ تو ہر بات درست ہو سکتی ہے اور نہ ان کی ہر بات غلط ہے۔ لہٰذا یہ استدلال کہ "فلاں صاحب نے یوں لکھا ہے" کوئی وزن نہیں رکھتا۔ ہمارے یہ سب قابلِ احترام اہل علم بالآخر انسان تھے رہیں اور ان سے غلطی کا صدور ممکن ہے۔ پھر یہ کہ کسی کتاب یا رسالے وغیرہ کے املا کو سو فی صد مصنف کے کھاتے میں نہیں ڈالا جا سکتا کہ کاتبوں اور اب حروف کار حضرات نے اردو املا پر بہت ستم ڈھائے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا کہ فلاں لفظ میر نے یوں لکھا ہے اور فلاں لفظ کا املا غالب نے اس طرح کیا ہے اس لیے وزن نہیں رکھتا کہ وہ چھپا ہوا املا ہے جو کاتب کی مہربانی ہے اور جب تک لکھنے والوں کا دست نوشتہ مسودہ سامنے نہ ہو ان کے بارے میں یہ فرض کرنا کہ وہ فلاں لفظ کا املا اِس طرح یا اُس طرح کرتے تھے خطرے سے خالی نہیں۔

(الف): ہمزہ کا استعمال

ہمزہ کے استعمال کے ضمن میں اب اکثر اہل علم متفق ہیں، مثلاً یہ کہ "لیے" میں ہمزہ نہیں آئے گا۔ لیکن افسوس کہ بعض اخبارات اور رسائل اب بھی "لیے" کو "لئے" لکھ رہے ہیں۔ اردو کا ایک اخبار تو صفحۂ اول پر "لئے" اور اندرونی صفحات اور ہفتہ وار ایڈیشنوں میں "لیے" لکھ رہا ہے۔ اس دو رنگی کا مدیران کو شاید احساس بھی نہیں ہے۔ حال ہی میں

حیدرآباد (سندھ) میں ابتدائی جماعتوں کی اردو کی چند درسی کتب دیکھنے کا اتفاق ہوا جن کے سرورق پر "فلاں جماعت کے "لئے" " چھپا ہوا تھا۔ بہت افسوس ہوا کہ جو لوگ املا کے بنیادی مسائل سے واقف نہیں ہیں وہ ابتدائی درجے کی نصابی کتب کی تیاری اور چھپائی میں مشغول ہیں حالانکہ ابتدائی جماعت کے طالب علم کی عمر ایسی ہوتی ہے جس میں بنیادیں پڑ رہی ہوتی ہیں اور یہ غلط املا پھر تا عمر ذہن میں رہتا ہے۔

ہمزہ کے سلسلے میں کچھ اصول، جن پر اکثر اہل علم کا اتفاق ہے، یہ ہیں:

۱۔ ہمزہ اردو کے حروفِ تہجی میں شامل ہے اور یہ الف کا قائم مقام ہے۔

۲۔ جن الفاظ میں ہمزہ آئے گا ان کے لیے شرط ہے کہ ان میں ہمزہ سے پہلے یا الف (ا) ہو یا واو (و) ہو، جیسے: آئیے، جائیے، لائیے، فرمائیے، کھائیے وغیرہ۔ اسی طرح کھوئیے، روئیے، دھوئیے، سوئیے، وغیرہ۔ یہ الفاظ ہمزہ کے ساتھ درست ہیں۔

۳۔ ایک اور صورت ہمزہ کے استعمال کی یہ ہے کہ ہمزہ سے پہلے والے حرف پر زبر ہو، جیسے: گئے، نئے۔

۴۔ لفظ "لیے" کا املا دراصل ل ی ے ہے۔ اس لیے اسے "لئے" (یعنی ل ء ے) نہیں لکھنا چاہیے۔ لئے، کئے، دئے، سئے، جئے، لیجئے، کیجئے، دیجئے وغیرہ لکھنا غلط ہے۔ ان کے تلفظ میں ہمزہ کا کوئی کام نہیں اور ان کا درست املا بغیر ہمزہ کے بغیر یعنی لیے، کیے، دیے، سیے، جیے، لیجیے، کیجیے، دیجیے وغیرہ ہے۔ "کیجیے" کا املا "ک ی ج ی ے" ہے۔ اسے "ک ی ج ء ے" لکھنا کس طرح درست ہوسکتا ہے، کیونکہ اس طرح تو اس کا تلفظ بھی ٹھیک طرح سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔

۵۔ "چاہیے" میں بھی ہمزہ نہیں چاہیے۔ اسی طرح جمع کے لیے "چاہییں" درست ہے، یعنی دو "ی" کے ساتھ، اور ہمزہ کے بغیر۔

۶۔ مضارع یا ماضی (جیسے آئے، جائے) میں ہمزہ آئے گا۔ لیکن لفظ "گاے" (بمعنی جانور) میں ہمزہ نہیں چاہیے۔ "گانا" کے مضارع کے طور پر "گائے" میں ہمزہ درکار ہے تا کہ اس کا تلفظ صحیح طور پر ادا ہو سکے، جیسے: "اگر وہ آئے اور گانا گائے تو مزہ آجائے"۔ آئے، جائے اور کھائے وغیرہ کا تلفظ آ+اے، جا+اے اور کھا+اے وغیرہ ہے۔ لیکن چونکہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے اس لیے ہم دو الف لکھنے کی بجائے ایک الف لکھتے ہیں اور دوسرے الف کی بجائے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایسے الفاظ کے املا میں ہمزہ آخر میں آتا ہے، یعنی "آےء" وغیرہ۔ یہ بات درست نہیں ہے اور درست املا "آءے" وغیرہ ہے۔ بس ہم یہ کرتے ہیں کہ ہمزہ کو اوپر اٹھا کر لکھتے ہیں لہٰذا کچھ لوگوں نے ہمزہ کو "محض علامت" کہنا شروع کردیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی جیسے جید عالم نے اردو املا کی اصلاح کے ضمن میں ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی اردو ہند کو تجاویز پیش کیں تو کہا کہ ایسے الفاظ مثلاً آئے، جائے وغیرہ کو آءے، جاءے وغیرہ لکھا جائے۔ لیکن جہاں ان کی بہت سی تجاویز کو قبول کرلیا گیا وہاں اس تجویز کو پذیرائی نہیں ملی۔ بہر کیف، مختصراً یہ کہ "گانا گائے" میں تو ہمزہ لکھنا چاہیے لیکن گاے (جانور) میں نہیں۔ مثلاً: "اگر ہمارے گھر گاے آئے گی تو میں تمھیں بلا لوں گا"۔ یا "اگر کوئی گاے گانا گائے تو کیا ہو؟" دراصل گائے اور گاے (جانور) کے تلفظ میں ذرا سا فرق ہے۔ اسی لیے "چاے" یعنی ہمارا آپ کا پسندیدہ گرما گرم مشروب ہمزہ کے بغیر ہی درست ہے۔ اسے "چائے" نہیں لکھنا چاہیے۔ "باباے اردو" کو "بابائے اردو" لکھا دیکھ کر ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔ کیونکہ اس کا تلفظ "باباے اردو" نہیں ہے۔ فارسی

والے تو ایسے موقعے پر یائے معروف (یعنی چھوٹی ی) لکھتے ہیں۔ جدید فارسی میں تو یائے مجہول (بڑی ے) ہے ہی نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ بھی ایسے مواقع پر ہمزہ نہیں لکھتے، یعنی ''بابائے اردو'' کو فارسی میں ''بابای اردو'' لکھا جائے گا۔ ایرانی فضائی کمپنی جس کو ہم ''ہوا پیمائے (یا پیمائی) ملی ایران'' لکھیں گے اس کو وہ ''ہوا پیمای ملی ایران'' لکھتے ہیں۔

۸۔ ''بجائے'' یعنی ''(کی) جگہ پر'' کے معنوں میں ہمزہ نہیں لگانا چاہیے، جیسے ''فلاں کی بجاے فلاں''۔ لیکن یہ جب ''بجانا'' کے مضارع کے طور پر آئے گا تو ہمزہ لگے گا، جیسے ''انسان کھانا کھائے یا گائے بجائے؟''۔ اسی طرح ''میں نے چائے کہا تو وہ چاے کی بجاے گائے سمجھا''۔ محترم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب مرحوم تو چاے اور گاے وغیرہ میں ہمزہ نہ لکھنے کے ضمن میں بہت احتیاط کرتے تھے اور نجی خطوط میں بھی ان کا یہی املا (یعنی بغیر ہمزہ کے) لکھتے تھے۔

۹۔ آزمائش، نمائش، فرمائش وغیرہ کے ضمن میں رشید حسن خاں صاحب نے فارسی کی سند دی ہے کہ فارسی میں ایسے موقعوں پر ہمزہ کی بجائے ''ے'' لکھی جاتی ہے یعنی آزمایش، فرمایش، نمایش وغیرہ۔ عرض یہ ہے کہ اردو کے لیے فارسی کی سند لانا بنیادی طور پر غلط ہے۔ اگر فارسی کی سند دیں گے تو پھر ہر معاملے میں دی جائے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ پھر اردو لکھنے کی ضرورت ہی کیا؟ پھر فارسی ہی کیوں نہ لکھی جائے۔ ہاں جب فارسی لکھیں گے تو فارسی کے اصولوں کی پیروی کی جائے گی۔ سرِ دست اردو لکھ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان الفاظ میں ہمزہ لکھنے ہی سے اس کا وہ تلفظ پیدا ہوتا ہے جو اردو میں رائج ہے یعنی مثلاً فرمائش کا صحیح تلفظ ''فرماءِش'' ہے۔ گویا اس میں ہمزہ الف کا قائم مقام ہے اور ہمزہ کی بجاے ''ی'' لکھنے سے اس کا تلفظ ''فرمایش'' کرنا پڑے گا یا ''فرمائیش''۔ اور یہ دونوں اردو کے تلفظ نہیں، فارسی کے ہوں تو ہوں۔

(ب): الف مقصورہ (یٰ)

کراچی سے نکلنے والا بچوں کا ایک معروف اور کثیر الاشاعت رسالہ ''مدیرِ اعلیٰ'' کو ''مدیرِ اعلا'' لکھتا ہے۔ حالانکہ پاکستان میں تمام درسی کتابوں میں ''اعلیٰ'' کو ''اعلیٰ'' ہی لکھا جاتا ہے اور بچے رسالے میں یہ املا دیکھ کر الجھن محسوس کرتے ہیں۔ جن عربی الفاظ کے املا میں آخر میں الف مقصورہ (یٰ) ہے انھیں الف سے لکھنے کا مشورہ ہندوستان میں دیا گیا تھا اور وہاں بعض اداروں میں رائج بھی ہے اور مطبوعات میں نظر بھی آتا ہے۔ رشید حسن خان صاحب کا بھی یہی خیال تھا کہ ادنیٰ، اعلیٰ، وغیرہ کو ادنا، اعلا وغیرہ لکھنا چاہیے۔ لیکن بقول ابو محمد سحر صاحب کے، رشید صاحب خود ہی اصول بناتے ہیں اور خود ہی مستثنیات نکال لیتے ہیں۔ لہٰذا کہتے ہیں کہ الف مقصورہ کی جگہ الف لکھا جائے لیکن بعض الفاظ مثلاً عیسیٰ، موسیٰ کو الف مقصورہ ہی سے لکھا جائے گا۔ البتہ یہ نہیں بتاتے کہ اس کرم فرمائی کی کیا وجہ ہے۔ عرض یہ ہے کہ اردو میں رائج ایسے کئی عربی الفاظ اور ایسی کئی تراکیب ہیں جن میں الف مقصورہ ہے، اگر ان کا املا بدل دیا جائے تو کیا حشر ہوگا؟ ان الفاظ کو کس طرح لکھا جائے گا؟ عظمیٰ، کبریٰ، وسطیٰ، حتیٰ، قیامتِ صغریٰ، خیر الوریٰ، عید الاضحیٰ، شمس الہدیٰ، کشف الدجیٰ، نورٌ علیٰ نور۔ اور ایسے اور بہت سے الفاظ۔

اردو املا کے انتشار کا یہ عالم ہے کہ ایک صاحب اپنے رسالے میں لہٰذا کو ''لہاذا'' لکھتے ہیں۔ ایک اور حضرت ''امریکی'' کو امریکیائی'' لکھتے ہیں، اور ''موجودگی'' کو ''موجودی'' لکھنے پر مصر ہیں۔ ہمیں ذاتی طور پر ان کا حق تسلیم ہے کہ وہ جس طرح چاہیں لکھیں۔ لیکن خدارا کوئی درجہ بندی یا معیار بندی تو کیجیے۔ کوئی اصول تو قائم کیجیے۔ کوئی وجہ تو بتائیے۔ ہم

سب اپنے بسم اللہ کے گنبد میں بند ہیں اور کسی لفظ کو کسی خاص انداز میں لکھ کر سمجھتے ہیں کہ دانش وری کا حق ادا ہوگیا۔ کیونکہ " ہم تو ہیں ہی درست۔ باقی لوگوں کو چاہیے کہ اپنا املا اور دماغ دونوں درست کر لیں"۔ گو اس قسم کا تکبر علمیت کی ضد ہے۔ رہے قاری اور رہی بے چاری اردو تو ہمیں ان سے کیا۔ ہمیں تو اپنی دھاک بٹھانی ہے، اور دھاک اصول اور دلیل سے نہیں بیٹھتی، نرالے پن سے بیٹھتی ہے۔ لیکن معذرت کے ساتھ عرض ہے کہ اپنے قلیل الاشاعت اور محدود حلقے میں پڑھے جانے والے ادبی رسالے میں کسی لفظ کا من مانا املا لکھ کر سمجھنا کہ ہم نے جوے شیر بہادی ہے (جی ہاں، جوے شیر میں بھی ہمزہ نہیں ہے)۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی زمانے میں ہمارے بعض پہلوان پاکستان کے اردو اخبارات میں دنیا بھر کے پہلوانوں کو کشتی لڑنے کا چیلنج بزبانِ اردو دیتے تھے اور کوئی جواب نہ ملنے پر اسے اپنی برتری کا اعتراف قرار دے کر خود کو رستمِ زماں یعنی ورلڈ چیمپیئن قرار دے دیتے تھے اور عمر بھر اپنے نام کے ساتھ یہ لقب لکھتے تھے۔ باقی دنیا میں، اردو اخبارات پڑھے بغیر ہی، کشتیاں ہوتی رہتی تھیں جن میں حصہ لیے بغیر ہی ہمارے پہلوان بقلم خود رستمِ زماں بن جاتے تھے۔ ان رسالوں کے مدیر بھی ایسے ہی رستم ہیں۔

(ج): ہائیہ آوازوں کا املا

۱۔ اردو میں پندرہ ہائیہ یا ہکاری آوازیں (aspirated sounds) ہیں اور ان میں لھ، مھ اور نھ بھی شامل ہیں مگر ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اسی لیے عام لوگ بالعموم انھیں، تمھیں، تمھارا، چولھا، دولھا اور کمھار وغیرہ کو غلط طور پر انہیں، تمہیں، تمہارا، چولہا، دولہا اور کمہار وغیرہ لکھتے ہیں۔ یہ نہ صرف غلط تلفظ ہے بلکہ اگر ان کو شاعری میں دوچشمی ھ کے بغیر لکھا جائے گا تو مصرعے بحر سے خارج ہو جائیں گے (اور شعری مجموعہ بیکار ہو جائے گا)۔ مثلاً ایک شعر ہے:

تمھاری زلف میں پہنچی تو حسن کہلائی
وہ تیرگی جو مرے نامۂ سیاہ میں ہے

اس کا وزن یہ ہے: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن۔ اگر پہلے مصرعے میں تمھاری کو ہاے دوچشمی (ھ) کے بغیر یعنی "تمہاری" لکھا جائے اور اسے "تُ مھا ری" کی بجاے "تم ہا ری" پڑھا جائے تو پہلے رکن یعنی مفاعلن کا وزن نہیں آتا اور مصرع ساقط الوزن ٹھہرتا ہے۔۔ پس تمھیں، تمھاری، تمھارے وغیرہ میں دوچشمی ہا لکھنا ضروری ہے۔

۲۔ جو الفاظ سنسکرت یا پراکرت یا خالصتاً اردو/ہندی کے ہیں ان کے آخر میں الف لکھنا چاہیے اور یہاں ہاے مختفی لکھنا غلط ہے، جیسے پتہ، انڈہ، اڈہ، گھونسلہ، سمجھوتہ، بھروسہ وغیرہ درست نہیں ہیں اور ان کا صحیح املا پتا، انڈا، اڈا، گھونسلا، سمجھوتا، بھروسا ہے۔

ان کے علاوہ کچھ الفاظ جو عام طور پر غلط لکھے جاتے ہیں:

غلط	صحیح
اژدحام/ازدھام	ازدحام (یہ عربی لفظ ہے اور "ژ" فارسی کا حرف ہے۔ عربی میں اس کا مادہ زح م ہے۔ اس کے لفظی معنی ہیں ہجوم میں دبانا)۔
استعفیٰ	استعفا

انڈہ	انڈا
انہیں	انھیں
بارہواں	بارھواں
بھروسہ	بھروسا
پتہ	پتا
پزیر پزیرائی	پذیر پذیرائی (یہ فارسی لفظ ہے۔ فارسی ''پذیرفتن'' کے معنی ہیں قبول کرنا۔ غالب کا خیال تھا کہ فارسی میں ''ذال'' (ذ) کا وجود نہیں ہے، یہ خیال غلط ہے۔ فارسی میں ''ذال'' کا وجود ہے۔ اسے زے سے نہیں بلکہ ذال ہی سے لکھنا چاہیے)۔
تعویز	تعویذ
تمہیں	تمھیں
تمہارا	تمھارا
دئے	دیے
دیجئے	دیجیے
سمجھوتہ	سمجھوتا
طوطا	توتا (اس کو طوطا لکھنا صحیح نہیں گو یہ اس حد تک رائج ہے کہ درسی قاعدوں میں ط سے طوطا لکھا ہوتا ہے۔ لیکن ''ط'' عربی الفاظ میں آتی ہے اور توتا اردو رہندی کا لفظ ہے)۔
عش عش	اش اش
عطائی	اتائی (بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ جسے کوئی فن بغیر کسی محنت یا اکتساب کے یا استاد کی رہنمائی کے بغیر قدرت کی طرف سے عطا ہو جائے وہ عطائی ہے۔ حالانکہ اس کا عطا سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ''اتا'' سے ہے اور اتا کے معنی ہیں استاد۔ اتائی وہ ہے جو خود اپنا استاد ہو۔ (بحوالہ پلیٹس) اس کو عطائی لکھنا غلط ہے)۔
کئے	کیے
کیجئے	کیجیے
گھونسلہ	گھونسلا
لذیز	لذیذ
لئے	لیے
لیجئے	لیجیے
منہ	منھ
مینہ	مینھ

امید ہے اہل علم ان معروضات پر غور فرمائیں گے اور اس طالب علم کی رہنمائی کریں گے۔

بابا کی کہانی

عکسی مفتی کی زبانی

عکسی مفتی

لوک روایت مقبول عام ثقافت ہوتی ہے۔ یہ عوام کا برجستہ کلچر ہوتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس اسلام ایک نہایت ترقی یافتہ باضابطہ مذہب ہے۔ پاکستان میں یہ دونوں موضوعات ہی غیر واضح ہیں۔ ان کو اگر ملا دیا جائے تو نتائج خطرناک بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن پہلے مجھے ایک کہانی سنانے دیجئے۔ جدید زندگی میں ایک بدمزگی یہ بھی ہے کہ اب ہم کہانیاں نہیں سُنتے۔

1150 میں کابل میں ایک عالم رہا کرتے تھے۔ وہ کابل کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اچھے خاصے خوشحال تھے پھر بھی دیگر بے شمار لوگوں کی طرح برصغیر ہجرت کی ٹھان لی۔ مسلم فتوحات کی لہروں نے پنجاب سندھ اور راجستان میں افغانستان سے آئے مسلمانوں کا سیاسی اور فوجی اثر ورسوخ بڑھا دیا تھا۔

انسانیت کی خدمت کا جذبہ اور نئے مواقع سے بھری سرزمین کی کشش نے انہیں ہجرت پر آمادہ کیا۔ وہ لاہور آئے اور براستہ، قصور، کھتوال چلے آئے جو اپنی علمی اور تدریسی روایت کیلئے مشہور تھا۔ یہاں انہوں نے قیام فرمایا۔ یہ صاحب بابا فرید گنج شکرؒ کے دادا قاضی شعیبؒ تھے۔

اس کے بیس سال بعد فریدالدین مسعودؒ پیدا ہوئے۔ کھتوال میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد فریدالدین ملتان چلے گئے۔ جو اس زمانے میں اسلامی تعلیم کا اہم مرکز تھا۔ اپنے دادا کی طرح فرید نے بھی بڑی بے چین روح پائی۔

نبی کریمؐ نے علم کی خاطر سفر کو بڑی قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ بابا فریدؒ نے بھی بہت زیادہ سفر کیے۔ انہوں نے قندھار، دہلی، کشمیر، سیستان، چشت، کرمان، بغداد، بلخ، بخارا کے علاوہ مکہ، مدینہ اور یروشلم جیسے شہروں کا سفر کیا۔ وہاں انہوں نے فلسفہ، مابعدالطبیعات، تصوف، مذہب، عربی، فارسی اور ترکی سیکھی۔

ہندستان واپسی سے قبل انہوں نے عالمانہ سند حاصل کی۔ یہاں انہوں نے وقت کے سخت گیر اور مشقت پسند دہلی کے صوفی رہبر حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے زیر سایہ اپنی روحانی منازل اور باطنی تعلیمات مکمل کیں۔ قطب نے ان کا اگلا مشن ان کے حوالے کیا۔

اب فریدالدین مسعودؒ کی عمر انہتر برس تھی اور بہت سے لوگ انہیں بابا فرید کہنے لگے تھے۔ ان کا مشن ہندستان میں اسلام کا پیغام پہنچانا تھا۔ وہ اپنے مقصد کو پورا کرنے کی غرض سے پنجاب کے میدانوں میں آن اُترے۔ آخر کار دریائے ستلج کے کنارے آ پہنچے۔ یہاں انہوں نے کچی ملگجی سی مسجد کے ساتھ کچی مٹی کا حجرہ تعمیر کر کے قیام فرمایا۔ دریا کے اس پار وہ اجودھن کے تاریخی قصبے کی ہنستی کھیلتی خوشحال اور خوش باش آوازیں سن سکتے تھے۔

پاکستان میں پاک پتن کے جدید نام والا شہر اجودھن اس زمانے میں ثقافتی اہمیت کا حامل علاقہ تھا۔ اجودھن

مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ قدیم مذہب ہڑپن کے ماننے والوں کا سنگم تھا۔ ستلج کا مرکزی گھاٹ اور ڈیرہ غازی خان، ڈیرہ اسمٰعیل خان، ملتان، اور مشرقی پنجاب کے ذرخیز آباد مراکز سے آنے والی سڑکوں کا سنگم بھی اجودھن ہی تھا۔

ستلج پر شام کے دھندلکے میں واضح سو کے قریب مندروں کے مرغولے دِکھائی دیتے تھے۔ رات کو بھجن رنگین لال ٹین، مذہبی رقص اور موسیقی ماحول کو تروتازہ کر دیتے۔ روایت ہے کہ الہامی ویدیہیں پر ظاہر ہوئے۔ کوئی تحریری متن نہ تھا مگر دیویوں اور دیوتاؤں کے مندر میں گائے جاتے تھے۔ ذرخیزی کی فرسودہ رسومات، ماتا دیوی کی پوجا، جنسی اعضاء پرستی اور مذہبی پنڈتوں کی شان وشوکت بھری ظاہرداری کے ہاتھوں ویدوں کا اصل پیغام ضائع ہو چکا تھا۔ خداؤں کی نمو اور شکتی کے حصول کے لیے تانترک عمل عام تھے۔ ان کا مطلب جنس اور مذہب کے تمام تر ممنوع اور ناجائز اصولوں کو taboos کو توڑنا تھا۔ خدائی طاقت مادی اشیاء، نقوش اور مظاہر میں حلول کر سکتی ہے کے عقیدے پر مبنی رسومات "Arcaa" عام تھیں۔ کئی مندروں میں مقدس جسم فروشی ہوا کرتی تھی۔ جادوئی کرتب، جنتر منتر، کالا جادو اور منڈلا عام تھے۔ مندوروں کی دیکھ ریکھ کرنے والا ہر منتظم، جوگی، گرو، ریشی، ناتھ اور پنڈت جنسی تعلقات اور جنسی رسومات کو بلند مرتبہ دیا اور ان جنسی رسومات پر عمل پیرا تھے۔ خدا کی مقدس عبادت گاہیں بدکار اور مفاد پرستوں کے قبضے میں تھیں۔ یہ ایک طاقتور "cult" تھا۔ اس سے بدکردار معاشرتی قواعد کا پرکشش نظام قائم ہوگیا۔ جس نے مذہب کے نام پر جنسی تفریح کی اور جسم فروشی کی قانونی اجازت دے رکھی تھی۔

اس عیاشی کے ماحول اور شان وشوکت کی فضاء میں ایک بوڑھے بابا کی آمد کے بارے میں کس کو خبر تھی یا پروہ تھی۔ دوسرے کنارے پر موجود اس داڑھی والے بوڑھے پر کسی نے توجہ نہ دی۔ بابا کو اپنے مشن کے حصول کے میں سخت ناقابلِ تسخیر مشکلات کا سامنا تھا۔ وہ ایسے بدکردار، بدعنوان، نمود ونمائش میں اور زورآور معاشرے کے سامنے بے بس تھے۔

ہر صبح موسیقی کی آوازوں، گھنٹیوں، گھڑیالوں اور ناقوس کی دل آویز مترنم آوازوں کے ساتھ صبح کی آمد کا پر تکلف اعلان ہوتا۔ خوبصورت کنیائیں نیم برہنہ ہار پھول پہنے، نہائی دھوئی خوشبوؤں میں بسی دیئے جلائے ناریل کا دودھ، پھل، خوشبودار چاول اور پھولوں کے تھال اٹھائے پنڈتوں اور دیوتاؤں کو طرح طرح سے خوش کرتیں۔

ان چڑھاووں کا ثواب دیوتاؤں کو بخشا جاتا۔ لیکن پنڈت اور طاقتور کارندے چالاکی سے ان کا بہترین حصہ وصول کرتے۔ بچا کچا عام پجاریوں کو دے دیا جاتا۔ مندروں کے مجاور اپنی تمام نفسانی خواہشات کو بادشاہوں جیسی زندگی گزار کر پورا کرتے۔ انہیں باندھیاں پنکھے جھلتی اور دیوداسیاں اپنے ناچ سے ان کا دل بہلاتی۔

اس کے برعکس دریا کی دوسری جانب بابا کی زندگی سادگی، غربت اور مشقت کی زندہ مثال تھی۔ ان کی خوش خلق طبیعت کے علاوہ ان کی زندگی میں کوئی گلیمر یا دلچسپی نہیں تھی۔ انہوں نے پیلو کے درختوں کا ایک جُھنڈ منتخب کیا۔ اپنی سادہ جائے نماز بچھائی اور عبادت میں مشغول ہوگئے۔ فریدؒ کو سامنے نظر آرہا تھا کہ آگے انتہائی مشکل وقت آئے گا۔

مسلم بادشاہوں کی ملٹری مہمات نے تخت نشینی کے لیے نہ ختم ہونے والی جنگوں کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ انہیں یہ بھی محسوس ہوگیا کہ برصغیر میں اسلام کا مستقبل سیاسی فریم ورک کے باہر رہ کر ہی محفوظ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے دیکھ لیا تھا کہ سیاست اسلام کی خدمت نہیں کر سکی۔ اکثر مسلم حکمرانوں نے اسلام کی نیک نامی کو نقصان ہی پہنچایا تھا۔ پھر بھی معاشرتی طور پر فرسودہ ہندو رواجوں کی بدعنوانیوں کی وجہ سے بے تحاشہ بے چینی تھی۔ چند مسلمان حکمرانوں کے پرشکوہ اصراف اور

شان وشوکت سے بھرے طور طریقوں سے اسلام کی انسان دوست اقدار اور معاشرتی مساوات کو بہت نقصان پہنچا۔ مسلمان علماء کٹڑ کو برداشت سے عاری تھے۔ ان کا رویہ روکھا اور مقامی لوگوں کے ساتھ حقارت آمیز تھا۔ کمتر ذاتوں کی بدنصیبی تو قابلِ رحم تھی۔

بابا فریدؒ اس صورتِ حال سے سخت متنفر تھے۔ لیکن اپنے تمام علم وفراست اور روحانی درجات کے باوجود بابا اس ماحول کو کیسے تبدیل کر سکتے تھے۔ انہیں خاص طور پر اس بات کی فکر تھی کہ وہ اپنا مشن کیسے پورا کر سکتے تھے؟

مذہبی دانش قبول تھی۔ اس میں حمد اور بھگتی شاعری تھی۔ جو زبانی روایت کی شکل میں عام تھی۔ بابا شاعری کے فن میں ماہر تھے۔ علماء میں ان کی عربی اور فارسی اشعار کی دھوم تھی۔ بابا گہری سوچ میں پڑ گئے۔ آخر انہوں نے مقامی محاورہ اپنانے کا فیصلہ کیا۔ اپنی تعلیمات پھیلانے کے لیے انہوں نے مقامی بولی کا سہارا لیا۔ اپنا مشن آگے بڑھانے کے لیے مقامی روایات کا استعمال کیا۔ انہوں کے کچھ اشلوک مقامی شاعری تحریر کی۔ اس کی زبان اور تشبیہات مقامی زندگی سے لی۔ ان کے شاعرانہ وسائل، استعارے اور تشبیہات عوام کے روزمرہ تجربے سے ہیں۔

صبح کے وقت دریا کے کنارے بیٹھ کر وہ اپنے نئے اشعار پڑھا کرتے اور پاس سے گزرنے والے کچھ لوگ انہیں سننے رُک جاتے۔ ان کے مرید فوراً ہی پیغام سمجھ لیتے۔ اسے مقامی بولیوں میں پڑھتے پھرتے۔ وہ خود کو شیخ کے قریب پاتے۔ جیسے جیسے شام ہوتی جاتی سُننے والوں کی تعداد بڑھتی جاتی۔ کوئی موسیقی کا آلہ اٹھا کر بجانے لگتا اور چند لمحے پہلے پڑھے گئے اشعار گانا شروع کر دیتا۔ باقی اس کا ساتھ دیتے۔

شیخ نے ''ناتھ'' اور ''بھگتی'' شاعری کی مقبولیت سے رہنمائی لی۔ کیونکہ اس کی تشبیہات کو صوفیانہ تعلیمات سے کچھ نسبت تھی۔ بابا فریدؒ کے مشن اور بھگتی تعلیمات میں کافی کچھ مشترک تھا۔ انہوں نے ان اشتراکات کا فائدہ اُٹھایا۔ اسلام کے پیغام کو پھیلانے کے لیے زوردار طریقے سے استعمال کیا۔ جہاں دیگر علمائے اسلام نے مقامی ثقافت کو حقارت کی نظر سے دیکھا اور اسے بُرا بھلا کہا۔ ان کے زمانے کے قدامت پسند مذہبی رہنما اپنی ثقافت کی برتری اور امتیازات پر زور دیتے۔

بابا فریدؒ نے اشتراکات دھونڈے اور ان پر اپنی تعلیمات کی بنیاد رکھی۔ قدامت پسند مُلا اور قاضی عربی اور فارسی پر زور دیتے تھے۔ کیونکہ یہ مسلمان درباروں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی۔ وہ اسلام کو زبردستی نافذ کرتے تھے۔

باباؒ نے اسے مقامی بولی اور ثقافت میں شامل کر دیا۔ علماء نے صرف مقامی آبادیوں کو اجنبیت کا شکار بنایا۔ علماء ثقافت کے خلاف تھے۔ وہ ثقافت کا اسلام کے ساتھ جو اہم تعلق تھا سمجھ نہیں پائے تھے۔ علماء ناکام ہو گئے لیکن فریدالدین مسعودؒ کامیاب ٹھہرے۔

اجودھن کے دوسرے کنارے پر مقیم اس محبت بھری بستی بوڑھے بابے کے گرد ہندو، سکھ، بھگت، ناتھ اور مقامی لوگ جوق در جوق جمع ہونے لگے۔ اس خطے کے ان پڑھ لوگ فرید کے شعر، شبد اور اشلوک زبانی یاد کر لیتے۔ جلد ہی یہ اس پورے خطے کی سب سے طاقتور زبانی روایت بن گئی۔

کہتے ہیں ماضی کی گرفت سے نکلنا ممکن نہیں کیونکہ ماضی ہی ہماری تشکیل کرتا ہے۔ یہ سچ کو دیکھنے کا ارتقائی انداز ہے۔ یہ انسانی انداز بھی ہے کیونکہ تمام معاشرے تمام انسان ماضی سے مستقبل تک کے مراحل طے کرتے ہیں۔ سب تاریخ کے کسی مخصوص وقت اور مقام میں پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً ہر شخص کی ایک تاریخ پیدائش اور ایک جائے پیدائش ہوتی ہے، ہر

ملک کا ایک یومِ آزادی ہوتا ہے۔ تخلیق کو تاریخ بہت بھاتی ہے۔ عشروں، نسلوں نہیں بلکہ ہزار برسوں سے تخلیق پر ارتقاء اثر انداز ہوتا ہے۔ لہٰذا ماضی مستقبل کی تیاری کرتا ہے اور مستقبل ماضی سے شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے متعلق باقی باتیں پھر کبھی۔ اب پھر سے سٹوری ٹائم ہے۔

آئیں ماضی میں پلٹے ہیں۔ ستلج دریا کے کنارے موجود پاک پتن اور آٹھ صدیاں پہلے کے اجودھن چلتے ہیں۔

فریدؒ کی خواہش تھی کہ انہیں سنا جائے اور دل میں رکھ لیا جائے۔ وہ لوگوں کے شعور ان کی حسیات اور روزمرہ تجربوں سے اپنا تعلق بنانا چاہتے تھے۔ وہ لوگوں سے انہی کی زبان میں بات کرنا چاہتے تھے۔ پنجاب کے نسلی، قبائلی، گروہی اور جاگیردارانہ مقامی لوگ حرف سے ناواقف اس کے برعکس فریدالدین مسعودؒ ایک عالم فاضل افغانی بزرگ تھے۔ مقامی لوگ غیر مسلم تھے۔ فریدالدینؒ ایک عالی مرتبت مومن مسلمان تھے۔ وہ عربی فارسی ترکی سمیت بہت سی زبانوں میں انتہائی مہارت رکھتے تھے لیکن یہاں ستلج کے کنارے اجودھن میں اس نئے مقام پر انہیں ایک نئے چیلنج کا سامنا تھا۔ ان کی تمام علمیت، نفاست، تجربہ اور تربیت، ان کی عالمانہ قابلیت اور روحانی عظمت کا کڑا امتحان تھا۔ اب انہیں اپنی تمام تر قابلیت اور علم کو مقامی حالات میں آزمانہ ہوگا۔

فریدالدینؒ نے سینہ بہ سینہ لوک شاعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنانے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے مقامی بولی میں ''اشلوک'' کہنے شروع کر دیئے۔ اس علاقے کے حرف سے ناآشنا عوام نے جلد ہی فرید کی شاعری زبانی یاد کر لی۔ ان کے ''اشلوک'' اور ''شبد'' ہر گھر اور ہر محفل میں پڑھے اور گائے جانے لگے۔ فریدؒ نے غربت، مشقت، سخت تربیت اور مشکل زندگی تو گزاری لیکن ان کی طبیعت گرم جوش اور پُرخلوص تھی۔ اپنی کٹھن زندگی اور مصیبتوں کے باوجود وہ باوقار بوڑھے بابا تھے۔ لوگ ان کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ وہ لوگوں کی محبت کا جواب خصوصی تعلق اور خلوص سے دیتے تھے۔ انسانی تکلیفوں کا ان کے دل پر گہرا اثر ہوتا تھا۔

فریدؒ عوام کے اوتار، صوفی اور بزرگ بن گئے۔ اگر ان کا کوئی معجزہ تھا تو وہ ان کی ہمدرد روح اور اخلاقی بلندی تھا۔ وہ ہمیشہ نرم خو، شائستہ اور متواضع ہوتے۔ انہوں نے اپنے دشمنوں کے دل بھی جیتے۔ ان کی سب سے بڑی خواہش انسانوں کے دلوں کو خوش کرنا تھا۔

بابا فریدؒ نے اجودھن میں ایک اکیڈمی، ایک نیا سکول کھولا۔ جسے وہ جماعت خانہ کہتے تھے۔ بابا کے اردگرد تمام زندہ صوفی، زاہد، بھیکاری، بھانڈ، بھگت، ناتھ اور جوگی جمع ہو گئے۔ ان سے زیادہ کی خواہش رکھنے والے بابا کے سکول میں داخل ہو گئے۔ بابا اب اپنی ذات میں بھی ایک ادارہ تھے۔ وہ پنجاب کے مختلف مذہبی، لسانی، نسلی اور ثقافتی فرقوں کے درمیان ہم آہنگی کی ضرورت سے آگاہ تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ یہ ہم آہنگی فوری معاشرتی ضرورت ہے۔ برصغیر میں آکر بس جانے والے مسلمانوں کو ابھی بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا۔ شیخ فریدؒ کا جماعت خانہ ایک ایسا مقام بن گیا جہاں مختلف فرقے مختلف مذاہب اور مختلف گروہ تبادلہ خیالات کے لیے ملا کرتے۔ یہ ثقافتی ملاپ کا اہم مرکز بن گیا۔ بابا عالم تھے لیکن نمود و نمائش سے دور۔ لوگوں میں بہت مقبول لیکن غریب۔ ان کا ''اشلوک'' اس پیغام سے بھرپور ہے۔

''ہم خدا کی اس تقسیم پر بہت راضی ہیں۔
اس نے ہمیں علم دیا اور جاہلوں کو دولت عطا کی۔''

''فریدا روٹی میری کاٹھ دی لاہوسے میری بھکھ
جنہاں کھادیاں چوپڑیاں گھنے سہن گے دکھ''
شریف کنجاہی اس شعر کا ترجمہ یوں بیان کرتے ہیں۔فرید میری کاٹھ کی روٹی میری بھوک دور کرتی ہے۔
میرے لیے کافی ہے۔
چونکہ چوپڑیاں کھانے والے سخت دکھی ہوتے ہیں۔

''فریدا جنگل جنگل کیا بھویں ھن کنڈا موڑیں ھ
وسے رب ہیالئے جنگل کیا ڈھونڈیں ھ''
اے فرید جنگل جنگل کیا ڈھونڈتا پھرتا ہے۔جھاڑیوں کو کیا پاؤں تلے موڑ توڑ رہا ہے۔
تو جس خدا کو جنگل میں ڈھونڈ رہا ہے وہ تو دل میں بستا ہے۔

جلد ہی وہ پنجاب کی سب سے مشہور oral tradition بن گئے۔اسلام قبول کروانا بابا فرید کے مشن کا حصہ نہ تھا۔لیکن پنجاب کے بہت سے قبائل یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے اجداد نے بابا کی تعلیمات سے متاثر ہو کر اسلام قبول کیا تھا۔بابا فرید کی بڑھتی ہوئی مقبولیت نے اجودھن کے قاضی کو حسد میں مبتلا کر دیا۔اس نے جاگیرداروں اور سرکاری عہدے داروں کو اکسایا کہ وہ بابا فریدؒ کے خاندان کو تنگ کریں اس نے ملتان کے علماء سے اس پڑھے لکھے بابے کے خلاف فتویٰ لینے کی بے سود کوشش بھی کی۔یہ مقامی جانگلی بولی میں شاعری پڑھتا اور مسجد میں رہتے ہوئے بھی رقص اور موسیقی کی اجازت دیتا ہے۔

ان کی وفات کے بعد بھی زبانی شاعری ''اشلوک'' کی روایت جاری رہی۔ان کے قابل مریدوں میں سے کئی نے اسی انداز میں شاعری شروع کر دی۔''اشلوک'' اب لوگوں میں مقبول ورثہ تھا۔اسے کسی ایک شخص یا بانی سے منسوب کرنا ممکن نہ رہا تھا۔آج بابا فرید سے منسوب شاعری کی عالمانہ چھان بین ہو رہی ہے۔تاکہ ان کے کلام کو الگ کیا جاسکے۔درا صل اب شاعری کا یہ انداز فریدالدینؒ کا نہیں رہا تھا۔اب اسے لوگوں نے اختیار کر لیا تھا اور یہ انہی کی آرزوؤں کا ترجمان تھا۔

آج صدیوں بعد بھی فرید کے اشلوک بھاٹ،بھیکاری،جوگی اور گویے گاتے پھرتے ہیں۔یہ کسی تحریری متن کے بجائے نسل درنسل چلنے والی زبانی روایت کے ذریعے پھیلی ہے۔سالوں بعد سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب میں گرونا نک سے پہلے کے عظیم صوفیاء کی لکھی حمدیں اور دعائیہ نظمیں جمع کی گئیں۔اس میں زیادہ تر حصہ فرید کی شاعری کا ہے۔گرونانک ان کے ہم اثر دوست تھے اور ان کی شاعری سے متاثر تھے۔

ان کی شاعری دلی اور ملتان تک جا پہنچی۔یہاں علم کے متلاشی ایک نوجوان نظام الدین نے شیخ کے متعلق سنا اس کا خاندان بخارا سے دلی ہجرت کر کے آیا تھا۔نظام الدین نے افغانی پیر شیخ فریدالدین کے زیرِ سایہ ایک روحانی زندگی بسر کرنے کی امید لے کر اجودھن آیا۔

انہوں نے پوچھا۔''یا شیخ!کیا میں اپنی پڑھائی چھوڑ کر خود کو صرف نماز اور وظیفوں کے لیے وقف کر دوں؟''
فریدؒ نے جواب دیا۔''دونوں جاری رکھو اور ان میں سے جو چیز بھی تم پر غالب آجائے خود کو اس کے لیے وقف

کر دو۔ درویش کے لیے کچھ علم ضروری ہے۔''

1265 میں بابا فریدؒ نے نظام الدین اولیاء کو اپنا عمامہ، جائے نماز اور تسبیح دے کر انہیں اپنا روحانی جانشین قرار دے کر سب کو حیران کر دیا۔ انہوں نے روایت کے برعکس اپنے بیٹے کے بجائے یہ منصب نظام الدین اولیاء کو دیا۔

انھوں نے کہا۔ ''نظام الدین میں نے تمھیں دونوں دنیائیں دے دیں۔ اب دلی واپس جاؤ اور ہندستان کی سلطنت تمہاری ہوئی۔''

اس کہانی کا آغاز تو 1077CE میں ہو چکا تھا جب غزنی کا ایک متلاشی جوان بغداد، شام، آزربائیجان سے ہوتا ہوا تین سو صوفیائے کرام سے مشورہ اور مجلس کے بعد اپنے مرشد کے حکم پر لاہور آن پہنچا۔

غزنوی ریاست کا زوال تھا۔ لاہور کے شیخ حسن زنجانیؒ کا جنازہ جا رہا تھا۔ آپ نے یہاں کا اہم مشن سنبھالا۔ بھرے دودھ کے پیالے پر گلاب کی پتی سے آپ نے پیغام دیا کہ دین اسلام اور ان کی ہند میں آمد کسی پر بار نہیں ہوگی۔ یہ ہی باہمت جوان لاہور کا داتا گنج بخشؒ ٹھہرا۔

سیستان کا ایک اور جوان مشرقی وسطیٰ کے تمام ممالک سے ہوا سمرقند اور بخارہ کے عظیم اسلامی مراکز تک پہنچا تو اسے خواب میں رسول کریم نے بشارت دی کہ وہ ہندستان میں اپنا مشن مکمل کرے۔ چالیس اولیاء کو ساتھ لے کر غوثِ پاک کے روضے پر حاضری دینے کے بعد نوجوان لاہور پہنچا تو اسے کچھ معلوم نہ تھا کہ اتنے بڑے برصغیر میں اسے کہاں قیام کرنا ہے۔ اسی کشمکش میں اس نے علی مخدوم ہجویری عُرف داتا گنج بخشؒ کے روضے پر چلا کاٹنے کی ٹھان لی۔ اس عظیم جوان کا نام خواجہ معین الدینؒ ہے۔

داتا نے رہنمائی فرمائی اور آپ کو اجمیر جانے کی بشارت دی۔ اجمیر انتہائی دشوار منزل تھی۔ وہاں اسلام دشمن راجاؤں مہاراجاؤں کا دور تھا۔ لیکن کچھ ہی عرصہ میں ہر مذہب کے لوگ اس چشتی بزرگ کی جانب کھچے چلے آئے۔ جو ہر غریب کو روٹی کھلاتا۔ جس کی دیگ کبھی نہ خالی ہوتی۔ ہر مذہب کو عزت دیتا اور مست کر دینے والی موسیقی پر حال کھیلتا۔

ایران پیدا ہونے والے خواجہ بختیار کاکیؒ بغداد ساتھ ہی ہو لیے آپ کے پیروکار تھے انہیں دہلی میں تعینات کیا گیا۔ جہاں فریدالدین مسعود نے ان کے ہاتھ پر بیت کی اور اجودھن، جو موجودہ پاک پتن ہے، بھیج دیئے گئے۔ جنڈیالہ شیر کا ایک جوان اپنے والد کی روایت نبھانے کے لیے فریدالدین کے روضے پر حاضری دینے آیا۔ تو اسے واپس جانے کی اجازت نہ ملی۔ پریشانی میں اس نے قریبی گاؤں ملکہ ہنس کی ایک چھوٹی مسجد میں رات گزاری۔ صبح سویرے گاؤں کے کنوئیں پر منہ دھونے گیا۔ تو گاؤں کی مُیار بھاگ بھری پر دل و جان سے فدا ہو گیا۔ مسجد میں مولوی نہیں تھا۔ گاؤں والوں نے اسرار کیا تو بخوشی مسجد کی امامت کے فرائض پر معمور ہو گیا۔

دن بھر بھاگ بھری سے عشق کرتا اور رات کو اپنی جذباتی کیفیات کو ''ہیر'' کی رومانوی داستان لکھنے میں صرف کرتا۔ یہ جوان وارث شاہ تھا جو آج بھی پنجاب کی آواز ہی نہیں دل کی دھڑکن بھی ہے۔

یہ تمام کڑیاں ملتی اُدھر دہلی میں امیر خسرو کو جانے کیا بنی کہ وہ درباروں اور سرکاروں کی مجلس چھوڑ فقیروں کی محفل میں آن بیٹھا۔ امیر خسرو فقیر ہو گیا اور خواجہ نظام الدین کے رنگ میں رنگا گیا۔ اس نے یک لخت درباروں کی زبان فارسی، عربی اور ترکی چھوڑ عوامی بولی ہندی اور اردو کو اپنا کر ایسی شاعری کو جنم دیا جو آج تک زبان زدِ عام ہے۔ ستار، طبلہ اور قول کا موجد، ہندی شاعری کا پہل کار خود ہندی نہ تھا۔ اس کی ماں ہندستان سے تھی لیکن باپ ترک تھا۔ بس یوں سمجھئے کہ یہ ہی

ملاپ، امیر خسرو کی مجسم تصویر ہند میں اسلام کی شناخت ہے۔

یوں یہ کڑیاں جُڑتی گئیں اور ہندستان بھر میں پھیل گئیں۔ انہی اولیاء کرام کے خلیفوں میں مقامی شاعر، ادیب، دانشور نے جنم لیا جن میں بلھے شاہ، شاہ حسین، شاہ لطیف، سچل سرمست، رحمان بابا، میاں محمد صاحب، خواجہ فرید اور دیگر صوفی شعراء کا نام پیش پیش ہے۔ یوں سمجھیں کہ ان ہستیوں کی نے ہندوستان میں ثقافتی انقلاب برپا کر دیا۔

یوں یہ کڑیاں جڑتی گئیں اور پورے برصغیر میں پھیل گئیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے ایک واحد سیل single life cell تسلسل سے بڑھتا ہوا ایک مکمل وجود بن جاتا ہے۔ ایسا سیل جس کا بڑھاوا geometric progression کے طور ہو۔

یادوں کی برات، نفسیاتی تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ

اگر ایک آدمی اپنی آرا کی خاطر خطرہ مول لینے پر تیار نہیں تو اس کی آرا معقول نہیں یا پھر وہ خود معقول نہیں۔
(ایذرا پاؤنڈ)

اردو ادب میں متنازع کتابوں اور تحریروں کا سرمایہ کچھ زیادہ نہیں۔ لے دے کے زٹل نامہ، مرزا شوق کی مثنویاں، جان صاحب اور سعادت یا خان رنگین کی ریختی پر مبنی شاعری، امہات الامہ، انگارے، منٹو، عصمت چغتائی کے چند افسانے، اور یادوں کی برات۔ اردو میں کتابوں یا تحریروں کے متنازع ہونے کا باعث مذہب اور جنس کی خاص طرح کی نمائندگی رہی ہے؛ یعنی ایک ایسی نمائندگی جسے کچھ طبقات نے کفر و فحاشی پر مبنی سمجھا ہے۔ ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ کفر و فحاشی کا کوئی ایسا تصور نہیں جس پر کسی سماج کے تمام طبقات اتفاق کرتے ہوں۔ یہی حقیقت کتابوں کو متنازع بناتی ہے۔ کسی کتاب کے متنازع ہونے کا اس کے سوا کیا مطلب ہے کہ اس کے بارے میں ایک سے زیادہ، مگر باہم متصادم آرا پائی جاتی ہوں۔ ایک ہی قسم کی رائے (خواہ وہ کفر وفحش پر مبنی ہو، یا اس کے برعکس) کسی کتاب کو متنازع نہیں بناتی؛ تنازع پیدا ہی اس وقت ہوتا ہے جب کسی متن سے متعلق ایک رائے کو چیلنج کرنے، یا پچھاڑنے کے لیے دوسری رائے میدان میں اترتی ہے۔ ہمیں اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہیے کہ کتابیں یا تحریریں ایک ایسی مچان ثابت ہوتی ہیں جہاں کسی سماج میں رائج مختلف بیانیوں کے مابین جنگ برپا ہوتی ہے۔ تمام متنازع کتابیں ان سب بیانیوں کو منظر عام پر آنے کا موقع دیتی ہیں، جو دراصل کسی سماج کی انتہائی داخلی، زیریں فکری سطح پر موجود تضادات کو زبان دیتے ہیں۔ یہ سب باتیں ہمیں یادوں کی برات پر لکھی جانے والی تنقید میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ اس کتاب کی وجہ نزاع بھی مذہب و جنس کی خاص طرح کی نمائندگی ہے، جسے عبدالماجد دریابادی اور ماہر القادری نے خاص طور پر کفر وفحاشی قرار دیا ہے۔

کم وبیش تمام متنازع کتابوں کی عجب تقدیر رہی ہے۔ انھیں جن وجوہ سے متنازع قرار دیا گیا ہے، ان کا تعلق کتاب کے بنیادی اور غالب موضوع سے عموماً نہیں تھا۔ جن باتوں پر کفر وفحش کا فتویٰ داغا گیا، وہ عام طور پر کتابوں میں ضمنی طور پر پیش ہوئے تھے۔ یادوں کی برات ایک شاعر کی آپ بیتی ہے؛ اس میں مذہب وجنس سے متعلق انھوں نے اتنا ہی لکھا ہے، جتنا انھیں اپنی آپ بیتی کا حصہ لگا، اور یہ حصہ کتاب کے مجموعی حجم کا خاصا قلیل حصہ ہے۔ پونے آٹھ سو صفحات کی کتاب میں بمشکل اُسی صفحے نام نہاد اٹھارہ معاشقوں کے بیان پر مشتمل ہیں۔ اگر ایک آدمی کی بہتر سالہ زندگی میں اتنی تعداد میں عورتیں واقعی آئی ہیں یا ان کی خواہش ہی رہی ہے تو آپ بیتی کے نقطۂ نظر سے ان کا ذکر نہ کرنا معیوب ہوتا۔ ان عشقیہ قصوں میں جنسی عمل کی جزئیات کا ترغیب آمیز بیان شاید ہی کہیں موجود ہو۔ دوسری طرف جوش نے کچھ مقامات پر مذہب اور خدا کے روایتی تصور سے متعلق اپنی بے زاری وتشکیک کا بے باکانہ اظہار کر دیا ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ یادوں کی برات کا مرکزی موضوع نہ تو جنس وعشق ہے، نہ مذہب بے زاری۔ اس کے باوجود اس کتاب پر جو تنقیدی ڈسکورس قائم ہوا، اس میں انھی دو کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ گویا متن میں جو بات حاشیے پر تھی، وہ اس متن پر تنقید کے مرکز میں آ گئی۔

اپنے ہی زندگی نامے کے مصنف کی حیثیت میں، ہم جوش صاحب کو اس امر کا فیصلہ کرنے کے اختیار سے کیوں کر محروم کر سکتے ہیں کہ کون سی بات ان کی زندگی نامے میں اہمیت رکھتی ہے، اور کون سی نہیں، اور کس واقعے کی اہمیت زیادہ ہے اور کس کی کم ہے۔ ہم ایک آپ بیتی نگار سے کچھ توقعات وابستہ کر سکتے ہیں، لیکن ہم اپنی ترجیحات اس پر مسلط کر کے اس کی آپ بیتی کا جائزہ لینے کے مجاز نہیں۔ مثلاً آپ بیتی نگار سے ہماری یہ توقع عین بجا ہے کہ وہ اپنے اس اختیار و بے اختیاری کا زیادہ سے زیادہ بیان کرے جن کا سامنا اسے کارگاہ ہستی میں کرنا پڑا؛ اپنی ناکامیوں اور کامرانیوں، نیز اپنی حسرتوں کا اظہار اسی لہجے اور اسلوب میں کرے جو اس کے حقیقی مزاج کا حصہ رہا ہے۔ اس نے اگر لوگوں کے سامنے اپنا سینہ چاک کرنے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے تو اپنے قارئین پر اعتماد کرے۔ وہ ایک آزاد و نڈر وجود کے طور پر زندگی کر سکا یا نہیں، یہ حقیقت اہم ہے، مگر اس بات کے مقابلے میں کم اہم ہے کہ اس نے ایک آزاد وجود کے طور پر اپنی حیاتِ گزراں لکھی یا نہیں۔ حقیقی زندگی کی بے اختیاری، اس زندگی کے بیان کی بے اختیاری نہیں بنی چاہیے۔ زندگی کرنا اور آپ بیتی لکھنا ایک جیسی سرگرمیاں نہیں، کم از کم انسانی اختیار و ارادے کی سطح پر۔ زندگی جینے میں آدمی کو وہ آزادی حاصل نہیں، جو اس زندگی کے بیانیے میں حاصل ہو سکتی ہے، بشرطیکہ آدمی بیانیے کے امکانات کھنگالنے کی صلاحیت سے مالا مال ہو۔ آپ بیتیوں کے جائزوں میں ایک بڑی گڑبڑ یہیں سے پیدا ہوئی ہے۔ زندگی نامے کو زندگی کے مماثل سمجھنے کا مغالطہ عام ہے۔ زندگی نامہ ایک بیانیہ ہے، اس سب کا جو بیت چکا۔ بیانیہ تشکیل دیا جاتا ہے۔ بیانیے میں بیتی ہوئی زندگی کو جو کھو چکی ہے، گم ہو چکی ہے، جس کا 'ہونا' ایک فنا ہو چکی شے کی ٹمٹماتی یاد سے سوا نہیں اس کی اولین صورت میں دہرایا جانا ممکن ہی نہیں؛ اس کی ہو بہو نقل تیار نہیں کی جا سکتی، خواہ کسی شخص کا حافظہ کس قدر قوی ہی کیوں نہ ہو۔ ہم اپنی زندگی کے کسی خاص واقعے کا بیان جب مختلف اوقات میں کرتے ہیں تو ہر دفعہ وہ واقعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے؛ ہم کسی واقعے کے بیان کے وقت جس کیفیت یا صورتِ حال سے گزر رہے ہوتے ہیں، وہ ہمارے بیان پر اثر انداز ہوتی ہے؛ جسے ہم یادداشت کہتے ہیں، وہ گزری باتوں کو ہو بہو دہراتی نہیں، انھیں نئے سرے سے تحریر کر رہی ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھتے وقت آدمی ماضی کے واقعات کو زندگی کے مجموعی تجربے کی روشنی میں یاد کر رہا ہوتا، اور ان کی تشکیل نو کر رہا ہوتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو آپ بیتی میں سچائی اور حقیقت کی تلاش ایک اچھی خاصی معمائی (Problematic) صورت اختیار کر لیتی ہے۔

آپ بیتی میں سچ کی دریافت کے سفر پر روانہ ہونے سے پہلے ایک بنیادی سچ کا سامنا کر لینا چاہیے کہ آپ بیتی میں 'مَیں' کی کہانی 'مَیں' کی زبان سے بیان ہوتی ہے۔ گویا 'مَیں' ہی موضوع اور 'مَیں' ہی معروض بنتا ہے۔ ظاہر ہے ایک ہی شے بہ یک وقت موضوع اور معروض نہیں ہو سکتی۔ یعنی 'بیان کرنے والا مَیں' اور 'بیان کیا جانے والا مَیں' دو ہستیاں ہیں۔ 'بیان کرنے والا مَیں' ایک سماجی و ثقافتی وجود ہے؛ ایک بیرونی ہستی ہے، جب کہ 'بیان کیا جانے والا مَیں' ایک نجی شخصی وجود ہے۔ چناں چہ 'بیان کرنے والا میں' بڑی حد تک سماجی فوق انا (Super ego) کی خصوصیات رکھتا ہے، جب کہ 'بیان کیا جانے والا مَیں' لاشعوری صفات کا حامل ہے۔ اس حقیقت کی بنا پر دونوں 'مَیں' میں ایک کش مکش ہوتی ہے۔ 'بیان کیا جانے والا مَیں' جن باتوں کا اظہار چاہتا ہے، 'بیان کرنے والا مَیں' ان کے سلسلے میں روک ٹوک کرتا ہے، جھڑکتا ہے، اور کبھی کبھی خوف و خطرے کے احساس سے بھی دوچار کرتا ہے۔ جوش صاحب نے یادوں کی برات کو چار مرتبہ لکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اگر ہم اس دعوے کو ایک تکمیلیت پسند فن کار کے عدم اطمینان کی روشنی میں بھی دیکھیں، تب بھی اس کے پس منظر میں مذکورہ نفسیاتی کش کش محسوس کی جا سکتی ہے۔ جوش صاحب نے اپنی شاعری کے ضمن میں نہیں لکھا کہ

وہ اپنی ہر نظم کے سلسلے میں اس طرح کے عدم اطمینان کا شکار ہوتے تھے ،جس کا ذکر یادوں کی برات کے ضمن میں کیا ہے۔لکھ کر کاٹنے ،پھر لکھنے ،پھر کچھ سوچ کر کاٹ دینے کا عمل ،نفسیاتی خوف واضطراب و بےاطمینانی کو ظاہر کرتا ہے۔یہی بات جوش کے اس جملے سے بھی ظاہر ہے:''اس مسودے کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے جو صبح کو بیدار ہوکر رات کے خواب کو،اس خوف سے جلدی جلدی، الٹا سیدھا لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے''[1]۔جوش صاحب کو آپ بیتی کے مسودے کے لیے 'رات کے خواب' کا استعارہ اتفاقاً ہی سوجھا ہوگا ،مگر اس کی گہری معنویت ہے۔رات کا خواب، 'بیان کیے جانے والے مَیں' کا نمائندہ ہے؛ دونوں کا تعلق لاشعور سے ہے،یعنی آدمی کے نجی ،داخلی وجود سے ہے۔جب کہ گھبرایا ہوا آدمی 'بیان کرنے والے مَیں' کا نمائندہ ہے؛اس کی گھبراہٹ فوق انا کے دباؤ کے سبب ہے۔آپ بیتی کو سمجھنے کے لیے یہ نکتہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ آدمی کا نجی ،داخلی وجود ایک ٹھوس ،جامد وجود نہیں؛ یہ ایک ایسی سیال شے ہے جو اظہار کے دوران میں تشکیل پاتی ہے،اور مخصوص شناخت حاصل کرتی ہے۔دوسرے لفظوں میں آپ بیتی نگار اپنے باطن کی سیاحت کرتا ہے؛ اندر کی نیم روشن دنیا میں سفر کرتا ہے،اور بعض ایسی باتوں سے آگاہ ہوتا ہے جو خود اس کے لیے باعثِ حیرت ہوسکتی ہیں۔

'بیان کرنے والے مَیں' اور 'بیان کیے جانے والے مَیں' میں رونما ہونے والی کش مکش سے ہر آپ بیتی نگار الگ الگ طریقے سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔اکثر آپ بیتی نگار ایک حددرجہ مانوس ، عام فہم ،سماجی طور پر مقبول راستہ اختیار کرتے ہیں؛وہ فوق انا کی بالادستی قبول کر لیتے ہیں،اور اپنے لاشعور،اپنے حقیقی داخلی تجربات واحساسات ،اپنے وجود کی تاریک و نامانوس دنیا کو ظاہر نہیں کرتے۔ان کی آپ بیتیاں غلامی کی حد تک پہنچی ہوئی اطاعت شعاری کی مثال ہوتی ہیں ۔وہ صرف وہی کچھ لکھتے ہیں جن کی اجازت سماجی امتناعات کا نظام دیتا ہے،اور جنھیں اعلیٰ اخلاقی اقدار کے طور پر پیش کرتا ہے۔ان آپ بیتیوں میں باہر کی دنیا کے واقعات زیادہ سے زیادہ پیش ہوتے ہیں۔یوں 'بیان کیا جانے والا مَیں' ان واقعات کے انبار میں دب کر رہ جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ چند ایک آپ بیتی نگار ایسے ہیں جو 'بیان کرنے والے مَیں' اور 'بیان کیے جانے والے مَیں' میں برپا ہونے والی کشمکش کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔وہ اس بات کو ابتدا ہی میں سمجھ لیتے ہیں کہ آپ بیتی لکھنے کا عمل اس گم شدہ سلسلے کی بازیافت ہے جسے جھیلنے والا،اور برقرار رکھنے کی اپنی سی کوشش کرنے والا واحد مستند وجود 'مَیں' ہے؛ آپ بیتی لکھنے کا ایک مطلب اس 'مَیں' کا تحفظ ہے،ان سب قوتوں کے مقابل جو اسے مٹانے کے درپے ہیں؛یہ قوتیں زمانہ،لوگ ،موت،خود انسانی جسم اور اس کی آرزوئیں ہوسکتی ہیں۔چناں چہ وہ فوق انا سمیت ان قوتوں کے خلاف برسرِ پیکار ہونے میں حرج نہیں دیکھتے۔ان کی آپ بیتیوں میں سماج کی اقتداری علامتوں کو مزاح یا طنز واستہزا کا نشانہ بنایا جانے لگتا ہے۔ جوش صاحب کی آپ بیتی اس کی اہم مثال ہے۔مزاح جوش صاحب کے بس کا روگ نہیں تھا ،تاہم یادوں کی برات میں جگہ جگہ ان سب چیزوں ،لوگوں ،رویوں ،عقیدوں ،نظریوں کو طنز واستہزا کا نشانہ بنایا گیا ہے،جن کا تصادم 'بیان کیے جانے والے مَیں' سے ہے،یعنی لاشعور سے ہے،حسی ، جذباتی ،لبیدو کی دنیا سے ہے۔نشان خاطر رہے کہ جوش صاحب معروف معنوں میں سماجی طنز نگار نہیں ہیں۔ان کے طنز واستہزا کا حقیقی سیاق ،نفسیاتی ہے۔

ہم جوش صاحب کے طنز واستہزا کے ابتدائی نفسیاتی محرکات ان کے بچپن کے واقعات میں تلاش کر سکتے ہیں۔

جوش صاحب نے اپنے مزاج کو مجموعہ اضداد لکھا ہے۔'' کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ میں بچپن میں تھا کہ ؛شعلہ تھا کہ شبنم ،حدید تھا کہ حریر،نوک خار تھا کہ برگ گل، خنجر تھا کہ ہلال، چنگیز خاں کا علم بردار تھا کہ'' رحمتہ اللعالمین'' کا

پرستار'' ۲۔ ظاہر ہے، بچپن میں جوش صاحب اس بات کا ادراک نہیں کر سکے ہوں گے کہ وہ کیوں کر کبھی ماسٹر بن کر بچوں کی کھال کھینچنے لگتے تھے، نائی کے لڑکے کو سلام نہ کرنے پر اس کے پیٹ میں چھرا اتارنے اور اسے پسلیوں میں ٹھڈے مارنے لگتے تھے اور کبھی اپنے سپاہی بندے علی خاں کی مدد کی خاطر اپنی والدہ کی چمپا کلی چرانے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ ان کی یادداشت میں بچپن کے یہ واقعات، کسی باہمی ربط یا تقابل کے بغیر محفوظ ہو گئے۔ اس تضاد کا ادراک انھیں آپ بیتی لکھنے کے دوران میں ہوا۔ مزاج کے تضاد کا جو بیانیہ یادوں کی برات میں ملتا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ جوش صاحب کو اپنے مجموعہ اضداد ہونے پر کوئی تاسف نہیں ہے۔ وہ اپنی شقاوت اور شفقت کے واقعات ایک ہی طرح کے شوخ اسلوب میں بیان کرتے ہیں؛ انھیں اپنے شقی ہونے کا تاسف نہیں، اور دردمند ہونے کا تکبر نہیں؛ البتہ دونوں میں ایک ہی قسم کا تفاخر ضرور موجود ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ جوش صاحب نے تضاد کا ادراک، زندگی کی ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر کیا ہے۔ وہ اپنے لیے جس زندگی، اور جس دنیا کا تصور قائم کرتے ہیں، تضاد اس کا لازمی حصہ ہے۔ جوش صاحب نے اچھا کیا کہ اپنی آپ بیتی میں اس تضادِ مزاج کا تجزیہ نہیں کیا، اسے بس امرِ واقعہ کے طور پر اپنے شوخ اسلوب میں بیان کر دیا۔ اگر تجزیہ کرنے لگ جاتے تو عین ممکن تھا کہ اپنے دفاع کی الٹی سیدھی کوشش کرتے۔ بایں ہمہ انھوں نے اسی دوران میں کچھ ایسے واقعات بھی لکھے ہیں، جن کی مدد سے ہم ان کے مزاج کے تضاد اور پھر اس کے وسیلے سے ان کے طنز و استہزا کی نفسیاتی بنیادوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ جوش صاحب نے اسی ذیل میں اپنے بچپن کا ایک واقعہ لکھا ہے۔

میں اپنے باپ سے بے حد ڈرتا تھا، اور اس قدر کہ جب ان کے سامنے جاتا تھا تو میری چال بدل جایا کرتی تھی، لیکن اس کے باوجود جب ایک روز میں خربزے کی قاشیں چاکو کی نوک سے اٹھا اٹھا کر کھا رہا تھا، اور انھوں نے ڈانٹ کر، یہ کہا تھا کہ یہ کیا کر رہا ہے گدھے، چاقو کی نوک اگر تالو میں چبھ گئی تو ناچتا پھرے گا سارے گھر میں تو مجھے اس قدر غصہ آ گیا تھا کہ میں نے باپ کی طرف چاکو اس طرح نشانہ باندھ کر پھینک مارا تھا کہ اگر وہ ان کے سینے میں چبھ جاتا تو لہولہان ہو جاتے۔

اس واقعے کے فوراً بعد اسی سے ملتا جلتا ایک دوسرا واقعہ بھی لکھا ہے۔ جوش کے باپ نے سختی سے حکم دے رکھا تھا کہ کوئی بچہ، بغیر اجازت کے گھر کے پھاٹک سے باہر قدم نہ رکھے، مگر ایک دن جوش نے حکم عدولی کی، گھر سے باہر اکیلے چلے گئے۔ اپنے دوست کی دادی کے ہاتھوں بھنڈی کھائی۔ اس حکم عدولی کی سزا باپ نے جریب سے پیٹنے کی صورت میں دی، اور جوش نے بے ارادہ کہا ''اللہ کرے میاں مر جائیں''۔ ان دو بہ ظاہر معمولی واقعات سے، ہم جوش کی ذہنی تشکیل کی بنیادوں کا سراغ پا سکتے ہیں۔ دونوں واقعات میں جوش نے وہ کام کیے جو ان کے باپ کو پسند نہیں تھے؛ دونوں میں جوش نے باپ کی موت کی خواہش کی؛ دونوں میں کھانے کا واقعہ مشترک ہے۔ اس کھانے کا گہرا علامتی تعلق ممنوعہ پھل کی اسطورہ سے ہے، جس نے آدمی کو جنت بدر کیا، مگر ساتھ ہی اسے علم سے روشناس کیا۔ ہمارے روزمرہ اعمال میں ہماری مذہبی وثقافتی اساطیر کا کس قدر کردار ہوتا ہے، اور ہم کیوں کر اپنے ہر عمل کی کنہ، تائید اور جواز کے لیے ان اساطیر کی طرف رجوع کرتے ہیں، نیز کس طور ہماری نجی دنیا کے کنارے، وسیع ثقافتی اساطیری دنیا کے ساحلوں سے ملے ہوتے ہیں، اس سب کے بارے میں جوش صاحب کی آپ بیتی بہت کچھ بتاتی ہے۔ مثلاً جوش نے اپنی شاعری کے ضمن میں باپ کے سخت گیر رویے کی وضاحت کرتے ہوئے، آدم و ابلیس کی کہانی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ ''میری حالت آدم و ابلیس کی سی ہو گئی۔ آدم کو ممانعت کی گئی تھی کہ خبردار شجرِ ممنوعہ کے قریب بھی نہ پھٹکنا، لیکن مشیت کا تقاضا کہ اے آدم لوٹ، جی بھر کے

مزے لوٹ شجرِ ممنوعہ کے، اور ابلیس کو حکم دیا گیا تھا کہ جھک جا سجدے میں، آدم کے روبرو، لیکن مشیت نے آنکھ دکھادی تھی اسے اگر سجدہ کر دیا تو ناک کاٹ ڈالی جائے گی جڑ سے۔ سو جس طرح آدم وابلیس ممانعت وحکم سے روگردانی کر کے مشیت کے سامنے جھک گئے (اور مجال نہیں تھی کہ نہ جھکتے)، اسی طرح میں حکمِ پدر سے روگردانی کر کے، فرمان، قضاوقدر کے آستاں پر سربسجود ہو گیا'' ۴۔ جوش صاحب کی سمجھنے کے لیے، یہ نکتہ بھی پیش نظر رکھیے کہ انھوں نے اپنے انکار کو آدم و ابلیس، دونوں کے انکار سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔

ممنوعہ پھل کی سزا جوش کو ملی، مگر سزا سے زیادہ اس کے ذائقے کی یاد محفوظ رہی۔ دوسرے واقعے پر جوش نے حاشیے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''اس بھنڈی کا مزا، اب تک زبان پر تازہ اور حافظے میں محفوظ ہے، اور اب جب کبھی بھنڈی کھاتا ہوں تو میرے منہ سے نکل جاتا ہے بے ساختہ، ہائے مشیر خاں کی ماں''۔ جوش نے لکھا نہیں، مگر ہوسکتا ہے، خربوزے کی قاشوں کا ذائقہ بھی ان کی زبان پر بھنڈی کے ذائقے کی مانند ہی تازہ ہو۔ ذائقے کی یاد، کھانے کی اس لذت کا علم ہے، جسے ممنوع و بندش کے کڑے نظام کے خلاف بغاوت نے یادگار بنا دیا تھا؛ چاکو سے خربوزے کی قاش کھانا، ان سب خطرات سے کھیلنے کا علامتی عمل تھا، جن سے بڑے، بچوں کو منع کرتے ہیں؛ اس علامتی عمل میں اپنی زندگی کے معاملات کو، جرات کے ساتھ، خود اپنے ہاتھ میں لینے کی، وہ شدید آرزو پوشیدہ تھی، اور محرک کے طور پر کام کر رہی تھی، جس نے تہذیب کے اوائلی عہد میں انسان کو انجانی اشیا پر غالب آنے کے قابل بنایا تھا۔ قدیم انسان کے انجانی اشیا کو تسخیر کرنے، اور بچے کی باپ کے خلاف بغاوت میں گہری مماثلت ہے۔ یوں بھی، بہ قول فرائیڈ یہ باپ ہی کا تصور تھا جو آدمی کو خدا جیسی انجانی ہستی کے تصور تک لے گیا۵۔ بہرکیف جوش کی یہ بغاوت اپنے حقیقی باپ کے اقتداری اختیار اور پدری شبیہ (Father Figure) دونوں کے خلاف تھی؛ اس کی مدد سے جوش نے اپنی آزادی کا اعلان تو کیا ہی، اس اقتداری اختیار سے کام لینے کا عملی مظاہرہ بھی کیا، جس کا تصور انھوں نے اپنے باپ سے اخذ کیا تھا۔ باپ کی موت کی خواہش، دراصل باپ کے اقتدار کے خاتمے کی خواہش تھی، جسے جوش نے اس لمحے قطعاً لاشعوری طور پر اپنے آزادانہ عمل کی راہ میں رکاوٹ سمجھا۔ جوش نے اپنے ولولۂ تعلیم کے سلسلے میں باپ کی جس 'غیر معمولی محبت، بے حد وحساب محبت' کا ذکر کیا ہے، اور جس کی وجہ سے وہ جوش کو ملیح آباد سے باہر بھیجنے پر آمادہ نہیں تھے، اس کا جائزہ بھی مذکورہ واقعات کی روشنی میں لیا جانا چاہیے۔ جوش نے گھر کی تمام دیواریں کوئلے سے ''تعلیم کا بھوکا شبیر'' لکھ لکھ کر سیاہ کر ڈالیں۔ جوش کی پوری آپ بیتی پڑھیں تو لگتا ہے کہ انھیں دراصل باپ کی بے حد وحساب محبت سے آزادی چاہیے تھی۔ ولولۂ تعلیم، ولولۂ آزادی کا پردہ بن گیا تھا۔ جوش کو باپ نے پڑھنے کے لیے ملیح آباد سے باہر بھیج دیا، مگر جوش کی رسمی تعلیم میٹرک تک بھی نہ پہنچ سکی۔ یہ واقعات واضح طور پر ایڈی پس گرہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایڈی پس گرہ کی کہانی میں کلیدی واقعہ باپ کی موت ہے۔

ایڈی پس گرہ سے جو مزاج رونما ہوتا ہے، وہ مجموعہ اضداد ہوتا ہے۔ بیٹا باپ کی اقتداری حیثیت سے آزادی چاہتا ہے، مگر اقتداری حیثیت ہوتی کیا ہے، اسے کیوں کر بروئے کار لایا جاتا ہے، اس کا تصور بھی باپ سے حاصل کرتا ہے۔ وہ باپ کی طرح، اور باپ کی طاقت واختیار کی آرزو کرتا ہے، مگر باپ ہی کو راستے میں حائل دیکھتا ہے، اس لیے وہ باپ کی موت کی تمنا، لاشعوری طور پر کرتا ہے۔ اس طرح طاقت و اختیار، اور انفرادیت و آزادی کا تصور ابتدا ہی سے دبدھے کا شکار ہوتا ہے۔ یہ تصورات مکمل اور مطلق نہیں ہوتے؛ اختیار ابتدا ہی سے، دوسرے پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی سے تضادات جنم لیتے ہیں۔ یوں ایڈی پس گرہ کی وجہ سے، مزاج میں ایک طرف متابعت، نرمی، گداز، ایثار، خوف، اطاعت

جیسی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں، اور دوسری طرف بغاوت، انکار، طنز واستہزا کے رویے جنم لیتے ہیں۔

جوش صاحب کی شخصیت میں متابعت اور بغاوت، عشق اور ہوس، تعقل اور تخیل، دردمندی وطنز واستہزا کے متضاد دھارے شروع سے آخر تک ملتے ہیں۔ جوش صاحب نے خود کشائی کے عنوان سے لکھا ہے کہ: ''میری زندگی کے چار بنیادی میلانات ہیں: شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی'' ۶۔ علم طلبی کے حوالے سے یہ کہنا ضروری ہے کہ ان کی آپ بیتی میں ہمیں علم کی امٹ پیاس، جستجو کی لازوال تڑپ نہیں ملتی، البتہ اس تڑپ سے متعلق انشا پردازی ضرور ملتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ: ''ہندو مسلم، یہودی، زرتشتی، بدھی، جینی اور عیسائی علما کے سامنے برسوں، دریوزہ گروں کے مانند کاسہء گدائی بڑھایا، علم کی بھیک مانگی، آگاہی کے واسطے ان کے آستانوں پر ناک رگڑی، گڑگڑا، گڑگڑا کر، دامن پھیلایا، لیکن کچھ بھی حاصل نہ ہوسکا'' ۷، علم کی جستجو کا ولولہ خیز، یا شاید آرزومندانہ بیانیہ ضرور ہے، مگر اسے ہم ایک امر واقعہ کے طور نہیں لے سکتے؛ آپ بیتی سے اس امر کی واقعاتی تائید نہیں ہوتی کہ جوش صاحب نے علمائے عالم کے سامنے کاسہء گدائی بڑھایا ہو۔ یوں بھی کاسہ گدائی بڑھانا، جوش صاحب کی انانیت کے خلاف تھا۔ تاہم باقی تینوں میلانات، ان کی شخصیت کی متابعت، گداز، دردمندی، خوف وغیرہ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے دوسرے، متضاد میلان کا ذکر انھوں نے نہیں کیا، جو دراصل اقتداری علامتوں کا مضحکہ اڑانے سے عبارت ہے۔

جوش صاحب کے سلسلے میں سب سے دل چسپ بات غالباً یہ ہے کہ اقتداری علامتوں سے، ان کی نفرت کا آغاز کسی نہ کسی واقعے سے ہوا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتی ہے کہ حقیقتاً جوش صاحب کی زندگی میں اس طرح کے واقعات رونما ہوئے یا نہیں، مگر اہم تر بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے مذکورہ نفرت کے آغاز کا بیان کس ڈھنگ سے کیا ہے، کیوں کہ اسی کی مدد سے ہم جان سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے شخصی رجحانات کی جڑوں کی تلاش میں، کون سا طریقہ اختیار کیا ہے؟ یہ طریقہ 'بیانیہ' ہے۔ وہ ایک کہانی تیار کرتے ہیں، جس کے لیے وہ ایک کلاسیکی انداز کا افسانوی تخیل بروے کار لاتے ہیں۔ اسے لکھنوی افسانویداستانی اسلوب میں بیان کرتے ہیں۔ ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ ان کی آپ بیتی میں، اپنی جڑوں کا علم، نوعیت کے اعتبار سے، 'بیانیہ' ہے؛ یعنی یہ تجزیاتی علم کے برعکس، بیانیاتی علم ہے۔ یہ اچنبھے کی بات نہیں کہ بیانیہ بھی ہمیں علم دے سکتا ہے۔ بیانیہ علم، تجزیاتی علم کے مقابلے میں کہیں زیادہ مربوط و منظم ہوتا ہے۔ نیز یہ باور کراتا ہے کہ کوئی شے زمان ومکاں کی اس دنیا سے باہر نہیں؛ ہر شے کی علت اسی زمان ومکاں میں موجود ہے۔ اس بنا پر 'بیانیاتی علم' یہ دعویٰ کرسکتا ہے کہ وہ انسانی پیمانے پر زیادہ مستند ہے۔ اس کے علاوہ، بیانیہ علم، اس مفہوم میں عوامی ہوتا ہے کہ یہ اس زبان میں پیش ہوتا ہے، جس سے عوام سب سے زیادہ مانوس ہوتے ہیں۔ کہانی سے جوش صاحب کی دل چسپی کا سبب خود آپ بیتی کی ہیئت بھی ہوسکتی ہے، جو اصلاً کہانی کی ہیئت ہے۔ بہر کیف، جوش صاحب نے بیانیہ اسلوب کی مدد سے اپنا 'نفسیاتی ثقافتی رشتہ' لکھنوی روایت سے جوڑا ہے، جسے وہ کعبہء تہذیب کہتے ہیں۔ مثلاً فرنگی سے نفرت کا آغاز لکھنے کے نخاس والے مکان سے ہوا، جہاں وہ اپنی کھلائی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ سڑک پر کوئی شخص گھوڑے کو پیٹ رہا تھا۔ بڑی بی جان عالم پیا کو یاد کر کے رونے لگیں۔ جوش کو بڑی بی نے بتایا کہ ''جب سے ان بندر فرنگیوں کا راج ہوا ہے، ان غازی مردوں کو چابکوں سے مارا جانے لگا ہے۔'' بڑی بی کی باتیں سن کر جوش صاحب بلبلا گئے اور انھیں فرنگی سے نفرت ہوگئی۔ ''اور وہی لڑکپن کی نفرت آگے چل کر میری سیاسی نظموں کے روپ میں شعلہ فشانی کرنے لگی'' ۸۔ گویا جوش کی فرنگی سے نفرت کا آغاز، ترقی پسند تحریک کا حصہ بننے سے پہلے ہو چکا تھا، اور اس نفرت کو پیدا کرنے میں اودھ کی اس عمومی ثقافتی فضا کا ہاتھ تھا، جس

میں بادشاہان اودھ سے عوام کی محبت موجود تھی۔ خیر، آپ بیتی میں جہاں جہاں فرنگیوں کا ذکر ہوا ہے، ان پر طنز و استہزا کے تیر برسانے میں جوش صاحب نے تامل نہیں کیا۔ فرنگی، جوش کے لیے سیاسی استعمار ہیں، اور علی گڑھ اس استعمار کے حامیوں کی علامت ہے۔ چناں چہ دونوں کے سلسلے میں جوش نے طنز و تنقید و استہزا سے کام لیا ہے۔ بلاشبہ علی گڑھ و سرسید پر جوش کی تنقید میں نیا کچھ نہیں؛ اس کا لب لباب وہی ہے جسے اکبر اپنی طنزیہ شاعری میں پیش کر چکے تھے، مگر جوش کی ذہنی دنیا کو سمجھنے کے سلسلے میں یہ ہر حال اہم ہے۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج: یہ مسلمانوں کو غیر اسلامی خطاب دینے والا، غلامانہ انگریزی نام، اس کالج کے بانی، ان سید احمد نے (جن کے کاسہء سر میں "سر" کے خطاب کا ہندوستان شکار عقاب اپنا آشیاں بنا چکا تھا) اپنی ذہنیت کے اس تیشۂ زبوں سے تراشا تھا، جس سے حب وطن کے پہاڑ کاٹے جاتے تھے، اور "عشرت کدہ پرویز" کی جانب جوئے شیر لائی جاتی تھی۔، اور یہ خدا بخشے انھیں خویش و دشمن و بیگانہ دوست بزرگ کا موروثی اثر ہے جو آج تک ہمارا تعاقب کر رہا ہے۔9

اس کے بعد جوش صاحب نے ایک ایک کر کے، وہ نقصانات گنوائے ہیں جو علی گڑھ نے ہندوستان کو پہنچائے۔ مثلاً، یہ تحریک اس لیے اٹھائی گئی تھی کہ مسلمانوں کو ۱۸۵۷ تک کی جنگ آزادی سے بے تعلق ثابت کیا جائے کہ 'مسلمانوں کا دل حب وطن جیسی ذلیل چیز سے قطعی آلودہ نہیں ہے'؛ مسلمانوں کو بس اتنی تعلیم دی جائے کہ وہ بابو یا ڈپٹی کلکٹر بن سکیں؛ مسلمان اپنی زبان کو بھول بھال کر انگریزی میں سوچے، انگریزی میں خواب دیکھے؛ نیز مغربیت اختیار کر کے مشرق سے اس قدر بے زار ہو جائے کہ اپنی ثقافتی روایت کو ذلیل اور یہاں تک کہ اپنے باپ دادا کو احمق سمجھنے لگے۔ (یہاں اکبر کی آواز صاف محسوس ہو رہی ہے: ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں)۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے علی گڑھ پر کڑی تنقید اور کاٹ دار طنز کرتے ہوئے مسلمانوں اور مشرق کا مقدمہ پیش کیا ہے، جس کا ذکر یادوں کی برات پر لکھی جانے والی تنقید میں عموماً نہیں ملتا۔ جوش کے نقادوں کی توجہ، ان کی تعقل پسندی، روایت شکنی، مذہب سے بے زاری پر رہی ہے، اور شاید اس لیے کہ خود جوش نے جگہ جگہ ان کا بانگ دہل اظہار کیا ہے؛ لیکن بچپن کے ثقافتی و مذہبی اثرات کس کس طرح، چپکے چپکے ظاہر ہوتے ہیں، اور 'بالغ عمری' کے بہت سے دعووں کو تہ و بالا کر دیتے ہیں، اس جانب، جوش کے نقادوں کی کم ہی نگاہ پڑی ہے۔ جوش جب سیاسی و ثقافتی اقتدار کی علامتوں کو طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو دراصل ان ثقافتی علامتوں کے تحفظ کا مقدمہ لڑ رہے ہوتے ہیں، جنھیں استعمار یا اس کے حامیوں نے نقصان پہنچایا۔

نفسیاتی زاویے سے دیکھیں تو 'ثقافتی علامتوں کے تحفظ کا مقدمہ' اس لیے لڑا جاتا ہے کہ اپنے 'مستند مَیں' کو محفوظ اور مستحکم بنایا جا سکے۔ 'مَیں' اگرچہ ایک داخلی، نجی ہستی ہے، مگر اسے جو شے مستند بناتی ہے، وہ خارجی ہے، یعنی ثقافت۔ جس ثقافت میں مَیں تشکیل پاتا ہے، وہی اس کو حقیقی ہونے کی سند بھی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے مَیں کی اصل مقامی رہتی ہے۔ مَیں خواہ کس قدر عالمی ہونے کا دعویٰ کرے، یعنی باہر کی طرف پھیلنے، اور اوپر بلند ہونے کی کوشش کرے، اس کی مقامیت اسے نیچے اور ماضی کی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ مَیں کے استناد کو سب سے بڑا خطرہ ان ثقافتی اثرات سے ہوتا ہے، جن کی نوعیت استعماری ہوتی ہے۔ اگر غیر استعماری اثرات، کسی ثقافت کو نیا خون دیتے ہیں تو استعماری اثرات اس کا خون نچوڑ لیتے ہیں؛ وہ جڑوں پر وار کرتے ہیں، اور لوگوں کو بیگانگی و اجنبیت و بے معنویت کے احساسات سے دوچار کرتے

ہیں۔ جوش کے یہاں بھی یہ احساسات ہیں، اور ان کے طنز کا محرک ہیں۔ گویا ان کے طنز کا ہدف، ان کے داخلی ثقافتی وجود پر حملہ آور ہونے والے بیرونی، استعماری عناصر ہیں۔ جوش کی ذہنی تشکیل 'لکھنوی ثقافت' کے تحت ہوئی؛ ملیح آباد لکھنؤ ہی کا ایک نواحی قصبہ تھا؛ جوش کے گھر لکھنوی شعرا کا مسلسل آنا جانا تھا؛ جوش کی شیعیت بھی، لکھنؤ کی دین ہے؛ جوش نے بچپن میں لکھنوی کہانیاں سنیں۔ اسی لکھنؤ پر، جسے جوش کعبہ، تہذیب کہتے ہیں، فرنگی نے غاصبانہ قبضہ کیا۔ فرنگی سے نفرت کا آغاز بھی جان عالم پیا کے اس ناسٹلجیائی ذکر سے ہوا، جو ایک بوڑھی عورت نے جوش کے سامنے کیا۔ خود اس بوڑھی عورت کے لفظوں میں فرنگی کے لیے طنز کے نشتر تھے، اور اس طنز کی جڑیں بھی ماضی کے لکھنؤ سے والہانہ محبت میں تھیں۔ جان عالم پیا اہل لکھنؤ کی، لکھنوی ثقافت سے محبت کا استعارہ تھا۔

جوش کی تقشف سے روگردانی کا بیان بھی ایک کہانی کی صورت ہے۔

میں ایک روز حسبِ معمول امانی گنج کے میدان میں ٹہل رہا تھا دسمبر کی برفانی ہوائیں، اونی واسکٹ کو توڑ کر سینے میں چبھ رہی تھیں۔ فضا اپنی کالی کملی کو اوڑھ لینے کے واسطے جھٹک رہی تھی، تھکی ماندہ چڑیاں بسیرا لے رہی تھیں۔ دور دور تک اداسی چھائی ہوئی تھی، اور آفتاب کے ڈوب جانے کی کراہ فضا میں تھرتھرا رہی تھی کہ میں نے دیکھا کہ ایک کوزہ پشت بوڑھی بڑی بی، لکڑی ٹیکتی، اور ریلوے لائن کو عبور کرتی ہوئی، انتہائی دردمندی کے ساتھ میری طرف رینگتی چلی آرہی ہیں۔ ان کا یہ عالم دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے سوچنے لگا کہ یہ چلے کے جاڑے، یہ برف میں جھلا جھپٹا، یہ ہڈیوں کو تراشنے والی ٹھنڈی ہوا، یہ اونگھتا چٹیل میدان، اور یہ ضعیفہ؟ ۱۰

واقعہ نویسی کرتے ہوئے جوش صاحب کے قلم میں ایک عجب جوش بھر جاتا ہے؛ یہ جوش، اس واقعے سے وابستہ نفسی کیفیت کی بازیافت سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس واقعے کی معمولی سے معمولی جزئیات کو، تمام حسی تلازمات کے ساتھ، لطف لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ وہ Telling سے زیادہ Showing میں یقین رکھتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس واقعے کو بھی خاصی تفصیل سے بیان کرنے کا مقصد، یہ ظاہر کرنا ہے کہ جب ان کے تقشف کا خاتمہ ہوا تو ان کی نفسی حالت کیا تھی؟ ''میرا سر چکرانے لگا کہ اللہ کی بنائی ہوئی اس دنیا کا یہ عالم ہے کہ یہاں قدرت نے طاقت کو یہ لائسنس دے رکھا ہے کہ وہ ناطاقتی کو کچل ڈالے''۔ اس کے ساتھ ہی انھیں تاریخ کی اقتداری علامتیں یاد آنے لگیں: یزید شمر، نادر، نیرو، چنگیز، ہلاکو، مسولینی اور ہٹلر۔ ''ایک سانس میں غور کرنے کے بعد، زندگی میں پہلا دن تھا کہ خدا کے عادل و حکیم اور ربّ ورزاق ہونے سے میرے دل میں شدید بدگمانی پیدا ہوگئی، اور جھوٹ کیوں بولوں، مجھ کو خدا پر اس قدر غصہ آگیا کہ میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی کہ اگر آس پاس کوئی مسجد ہوتو اسے آگ لگادوں مسجد وہاں تھی نہیں، ریلوے لائن کے شوالے پر نظر پڑ گئی، میں غصے میں بھرا، ادھر گیا، اور شوالے کے دروازے پر کھڑے ہوکر اول فول بکنے لگا'' ۱۱۔ غور کیجیے، جوش صاحب تقریباً اسی ہیجانی نفسی کیفیت سے یہاں دوچار ہوئے ہیں، جس سے وہ اپنے باپ کی طرف چاکو پھینکنے کے وقت گزرے تھے۔ دونوں واقعات میں ان کا ردِّعمل یکساں تھا: طاقت واقتدار کے مظاہر کی شکست کی کوشش۔ طنز کی تہ میں یہی نفسی ہیجانی کیفیت موجود ہوتی ہے، اور لفظوں کو نشتر بنا کر اپنے ہدف کی اقتداری حیثیت کو شکست آشنا کرنا چاہتی ہے۔ ان واقعات سے ایک اور بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ کم از کم بچپن میں خدا، پدری طاقت کی علامت ہوتا ہے۔

جوش صاحب کے بیان کے مطابق، ان کے تقشف کا خاتمہ، ان کی تعقل پسندی کا آغاز بنا؛ تقشف کی راکھ سے

تعقل پسندی کا جنم ہوا۔انھوں نے اپنی قلبِ ماہیت کے واقعے کا بیان جس پر لطف پیرائے میں کیا ہے،اور جس طرح خیال وکیفیت کی ایک ایک لرزش کو لکھا ہے،اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنی زاہدانہ زندگی کے خاتمے اور رندانہ زندگی کے آغاز نے ایک غیر معمولی نشاط سے ہمکنار کیا تھا۔جوش صاحب کے دل کا حال ذرا انھی کی زبانی سنیے:

ایک روز نماز پڑھ رہا تھا کہ خیال آیا ایسی نمازیں،جن میں لب پر آئتیں ہوں اور دل میں شکائتیں،کس مرض کی دوا ہوسکتی ہیں۔یہ خیال آتے ہی ایک توپ سی چلی میرے دل میں،دھائیں سے۔میری کھوپڑی میں چٹاخا پیدا ہوا۔میری عقل،میرے سر سے نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑے ہوکر مجھ کو چونچ دکھانے لگی۱۲۔

انھوں نے فی الفور نماز کو خیر باد کہا۔داڑھی منڈ وادی۔موٹے جھوٹے کپڑے اتار کر پھینک دیے۔اچھا لباس پہنا۔ٹمٹم منگائی۔لکھنؤ پہنچے۔ایک نازنین کے کوٹھے کا رخ کیا۔رات اس کی مسہری پر گزاری۔دل میں بس جانے والا مُلاّ رخصت ہوا۔"اس مُلاّ کے جاتے ہی میری خواب گاہ میں میرا گم کردہ شاعر: پس از مدت گزر افتاد،برما،کاروانے را،کے مانند ہنستا ہوا در آیا۔آتے ہی اس نے دوڑ کر میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں"۔بلاشبہ یہ قلبِ ماہیت تھی؛جوش صاحب نے ایک طرح کی زندگی ترک کی،اور دوسری طرح کی زندگی اختیار کی،لیکن ہمارے لیے جوش صاحب کی بات پر یقین کرنا مشکل ہے۔ان کے بیان کے مطابق،ان کی دوسری طرح کی زندگی تعقل کی تھی،جب کہ حقیقت میں یہ تعیش کی تھی۔جوش صاحب کو عقل نے چونچ نہیں دکھائی،ان لاشعوری جنسی خواہشوں نے چونچ دکھائی،جنھیں وہ اپنے تقشف کی زندگی میں مسلسل دباتے چلے آرہے تھے۔حقیقت یہ ہے کہ تقشف کی زندگی جن پابندیوں کی حامل تھی،وہ شعوری،عقلی تھیں،اور ان پابندیوں سے آزادی لاشعوری،ورائے عقلی فعل تھا۔'گم کردہ شاعر' اس آزادانہ زندگی کی علامت ہے،جو عقلی،شعوری بندشوں کو شکست آشنا کرنے سے عبارت ہے۔تاہم جوش صاحب کی قلبِ ماہیت 'فطری' تھی؛جوش نے زاہدانہ زندگی جس زور وشور سے اچانک شروع کی،حضرت حبیب حیدر شاہ کی بیعت بھی کرلی،اپنا حلیہ بدل ڈالا،اور جنس وتعیش کی آرزو کا گلا گھونٹ ڈالا،اس کا ردّ عمل ہونا عین فطری تھا۔ان کے اندر اصل جنگ مُلاّ اور شاعر،زاہد اور رند،شعور اور لاشعور کی تھی۔جوش صاحب کی دیانت داد طلب ہے کہ انھوں نے اس جنگ میں شاعر،رند اور لاشعور کی فتح کا اظہار،کسی مصلحت وخوف کے بغیر کردیا۔

جوش صاحب نے جگہ جگہ اپنی تعقل پسندی کا تفاخر آمیز دعویٰ کیا ہے۔اس دعوے کی تائید،ان کی آپ بیتی میں بیان کردہ واقعات وحقائق سے نہیں ہوتی۔یہاں ہم صرف ایک واقعے کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔جوش صاحب نے کچھ خوابوں کا ذکر کیا ہے۔آپ بیتی میں 'ایک خواب' کے عنوان سے جس خواب کا بیان کیا ہے،وہ اس دعوے کی تردید کے لیے کافی ہے کہ عقل ہی انسانی شخصیت کی واحد رہنما قوت ہے۔جوش صاحب کے مطابق انھوں نے ۱۹۲۲ء میں ایک رات خواب میں حضرت محمد ﷺ کو دیکھا،جنھوں نے ارشاد فرمایا کہ "یہ نظام دکن ہے،تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے"۔اس کے بعد بہ قول جوش صاحب،ایک نرالی خوشبو نے ان کا احاطہ کرلیا،جس کی تصدیق ان کی بیوی اور چھوٹے دادا نے بھی کی۔اس کے بعد جوش صاحب دس برس تک نظام حیدرآباد کی ملازمت میں رہے۔جوش صاحب کے اکثر نقادوں نے اس خواب کو من گھڑت قرار دیا ہے۔مثلاً رشید حسن خاں نے مائل ملیح آبادی کے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے،جس میں "انھوں نے بتایا تھا کہ جوش صاحب نے نظام حیدرآباد کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی تھی،جس میں یہ لکھا تھا کہ شاہنامہ فردوسی کے انداز پر،میں خاندان آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنا چاہتا ہوں۔نمونے کے طور پر اس کا ابتدائی حصہ بھی

درخواست کے ساتھ منسلک کر دیا تھا'' ۱۳۔ خود جوش صاحب نے ایک دوسری جگہ اس سے مختلف بات لکھی ہے۔ ''لیکن جب عمرِ ڈھال کی طرف آنے لگی، میری امارت کا آفتاب ڈوب گیا۔ ناقدر شناس و بے مہر دنیا نے میرا خلعت خواجگی چھین کر، مجھے غلامی کا لباس پہنایا، اور میری گردن میں نظام دکن کی ملازمت کا طوق ڈال دیا'' ۱۴۔ اگر حیدرآباد جانا ان کی تقدیر میں لکھا تھا، جس کی بشارت انھیں پیغمبر اسلام ﷺ نے دی تھی تو اسے غلامی کا لباس کہنا سمجھ سے بالاتر ہے۔

بایں ہمہ ہمارے پاس کوئی ایسا ذریعہ نہیں، جس سے جوش صاحب کے اس خواب کی تصدیق یا تردید کر سکیں۔ ہماری نظر میں اس خواب کا بیانیہ، جوش صاحب کو سمجھنے میں بے حد معاون ہے۔ مثلاً پہلی بات یہ کہ جوش صاحب، لاشعور کو شعور پر، اور ماورائے حواس دنیا کو حسی دنیا پر، وجدان کو عقل پر فوقیت دے رہے ہیں۔ جوش صاحب، اپنی تعقل پسندی کے جوش میں علم کے ماورائی سرچشمے کا انکار بلند بانگ لہجے میں کرتے ہیں، مگر یہ خواب ایک بالکل مختلف کہانی سناتا ہے۔ یہ خواب بتاتا ہے کہ ان کے دل میں کہیں چور موجود تھا کہ صرف حواس اور عقل علم کا ذریعہ نہیں؛ ماورائے حواس دنیا بھی 'قطعی علم' کا ذریعہ ہو سکتی ہے؛ اس خواب میں دل کا یہی چور ظاہر ہوا ہے۔ جوش صاحب کی آئندہ زندگی کے دس برس حیدرآباد میں گزریں گے، اس کا علم انھیں خواب میں اس عظیم المرتبت ہستی کے ذریعے ہوا، جو ایک حدیث کے مطابق حقیقتاً خواب میں ظاہر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خواب کے بیانیے میں جوش صاحب کا اصل تخاطب مسلمانوں کا یہی عقیدہ ہے کہ خواب میں بھی شیطان پیغمبر ﷺ کا بھیس اختیار نہیں کر سکتا۔ لہٰذا ان کی بات کو من وعن قبول کر لیا جائے گا، اور جوش صاحب کی دہریت سے متعلق نفرت ختم ہو جائے گی، یا اس کی شدت میں کمی آ جائے گی۔ گویا جوش صاحب، دہریت کی شناخت سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکے تھے۔ اس خواب کا بیان، واضح طور پر اس بات کا مظہر ہے کہ وہ مسلمان کے طور پر اپنی ابتدائی مذہبی شناخت کی بحالی چاہتے تھے۔ جوش کو اپنی مسلمانی شناخت کا کس قدر لاشعوری احساس تھا، اس کا اظہار مس میری رونالڈو سے عشق کے دوران میں بھی ہوا۔ جوش کے والد نے کہا کہ اگر فرنگی لڑکی مسلمان ہو جائے، اور پردہ نشینی اختیار کر لے تو وہ اسے بہو کے طور پر قبول کرنے پر آمادہ ہیں۔ جوش نے دونوں شرطیں مس میری رونالڈو کے سامنے رکھیں۔ وہ پردہ نشینی پر تو تیار ہو گئی، مگر اسلام قبول کرنے سے اس لیے انکار کر دیا کہ اس کی نظر میں ''یہ گنڈوں کا دین ہے''۔ جوش کو تاؤ آ گیا، اور انھوں نے ایک بھاری اسٹول اٹھا کر اس کو کھینچ کر مار دیا۔ جوش صاحب عیسائی مذہب کو برا بھلا کہتے اس کے گھر سے روانہ ہو گئے۔ جوش کا جذباتی ردِ عمل، ان کی مذہب سے کسی داخلی گہری وابستگی سے زیادہ، قومی مذہبی شناخت کے اثبات سے عبارت تھا۔

جوش صاحب کے خواب، اور مس رونالڈو کے واقعے کو نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی عہد کے قومی بیانیوں کی روشنی میں دیکھا جانا چاہیے۔ یہ قومی بیانیے، مذہب اساس تھے۔ چوں کہ مذہب اساس تھے، اس لیے ان میں ایک طرح کی 'تقدیس کی طاقت' پیدا ہو گئی تھی۔ دوسری طرف سیاسی وجوہ، آزادی کی تحریکوں، پریس کی حد درجہ نفوذ پذیری نے انھیں اس قدر طاقت ور بنا دیا تھا کہ برصغیر میں رہنے والا کوئی شخص ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ان قومی بیانیوں نے ایک حساس انسان کی وجودی شناخت کے سوال کو قومی، مذہبی شناخت سے بھڑا دیا تھا۔ یعنی 'میں کون ہوں' جیسے انسان کے بنیادی، فلسفیانہ سوال کو ایک سماجی مسئلہ بنا ڈالا تھا؛ صاف لفظوں میں آدمی کو اپنی فطری آزادی کے ساتھ، انسانی وجود کے ازلی سوالات پر غور کرنے کی فرصت وحق سے محروم کر دیا تھا۔ بنابریں جوش صاحب کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ 'ایشیا میں کسی خالص مفکر کا پیدا ہو جانا تقریباً ایک محال امر ہے'۔ غالباً وہ خالص مفکر سے ایسا شخص مراد لیتے ہیں جس کی فکر

تضادات سے ملوث نہ ہو، اور جسے اپنی ہر بات کہنے کی آزادی ہو۔ بہ ہر کیف، جوش صاحب خود کو لاکھ 'کافر باللہ' اور 'مومن بالانسان' کہیں، ان قومی بیانیوں کا غیر محسوس جبر انھیں 'مومن بالمسلمان' ہونے پر مجبور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ جوش صاحب کا پاکستان آنا بھی اسی سلسلے کی کڑی تھا۔ پاکستان آنے کا بڑا محرک، وہ اندیشہ تھا جو ہندوستان میں اردو اور مسلمان کی قومی شناخت کو لاحق تھا۔ اسی طرح جوش صاحب، اگر چہ تمام بانیان مذاہب کے احترام کا ذکر کرتے تھے، مگر خصوصیت کے ساتھ جن ہستیوں کا دل سے احترام کرتے تھے، ان میں انھوں نے حضرت محمد عربی ﷺ، حضرت علیؓ، اور حضرت حسینؓ کے اسما لکھے ہیں۔ جوش صاحب آبائی عقائد سے آزاد ہو جانے کا جا بجا ذکر کرتے ہیں، مگر یہ ذکر دراصل، اس شدید دباؤ کو برابر محسوس کرنے کا دوسرا نام ہے، جو ان عقائد کے شعوری انکار کے ساتھ، لاشعور میں بڑھ جایا کرتا ہے۔ اس طرح کا دباؤ آدمی کو نیوراتی بنا سکتا ہے، مگر جوش صاحب کو جس بات نے نیوراتی ہونے سے محفوظ رکھا، وہ ایک طرف یہ اقرار تھا کہ آبائی عقائد طاقت ور ہوتے ہیں (ڈر کا سامنا ہی ڈر کو کم کرسکتا ہے)، اور دوسری طرف وہ مذہب و خدا، اور الوہی ہستیوں کے 'محدود اور رائج' تصور کے منکر تھے۔ ''وہ دراصل خدا کے اس تصور کے خلاف ہیں جو ناپختہ ذہن انسانی کا تراشیدہ ''شخصی خدا'' Personified God ہے'' ۱۵۔ جوش نے مذہبی عقائد کی ایک ایسی تعبیر کی کوشش کی ہے، جس کی مدد سے عظیم مذہبی ہستیوں کی انسانی صفات روشن ہوتی ہیں؛ وہ پیغمبروں اور اماموں کی جو تصویر ابھارتے ہیں، وہ انسانی دنیا کی تصویر ہوتی ہے؛ وہ ان صفات کے حامل ہیں جنھیں انسان اپنی بشری و فطری صلاحیتوں کی نشوونما کر کے پیدا کرتا ہے۔

مذکورہ وجوہ سے جوش صاحب کی علانیہ دہریت کی تہ میں لاادریت موجزن تھی۔ خود کہتے ہیں ''بہر حال میں اقرار و انکار کے دو کروں کے، بیچوں بیچ بیٹھا ہوں'' ۱۶۔ یوں بھی دہریت ایک غیر معمولی نفسی حالت کو جنم دیتی ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ انکارِ محض کی حالت ہے، جس میں انسان مطلق آزادی کے ساتھ، اپنی سب خواہشوں کی تسکین چاہتا ہے۔ ممکن ہے، دہریت کی حالت میں کوئی ایسا مرحلہ آتا ہو، جس میں آدمی خود کو ہر ذمہ داری اور جواب دہی سے آزاد محسوس کرتا ہو، مگر نفسیاتی تجزیے کی رو سے دہریت، کبریائی ذمہ داریوں کا بوجھ اپنے ناتواں انسانی کاندھوں پر اٹھانے سے عبارت ہے۔ ''ژنگ کہتا ہے کہ جب ہم خدا کا انکار کرتے ہیں تو ہم انا کو کبریائی قوتیں دے دیتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری عقل اور ہمارا شعور اس کائنات کی زندگی اور موت کی ذمہ داری لے سکتا ہے۔ یہ دہریت کی نفسیاتی تعبیر ہے جو بہت حد تک درست سمجھی جاسکتی ہے'' ۱۷۔ گویا دہریت ایک استعارہ ہے، جس میں کبریائی ذمہ داریوں کا مفہوم، انسانی شعور کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ جوش صاحب کے یہاں ہمیں دہرے وجودیوں کا یہ تصور کہیں نہیں ملتا کہ دنیا میں جہاں کہیں جو کچھ رونما ہو رہا ہے، جوش خود کو اس کے ذمہ دار سمجھتے ہوں، اور اپنے ہر عمل کو پوری دنیا کے لیے حکم بناتے ہوں۔

بہر کیف جوش کی علانیہ دہریت اصل میں لاادری تھی۔ چناں چہ جب ایک کرے میں جوش کا احساس بھٹک رہا ہوتا تھا تو انھیں موذّن کی آواز بھی گراں گزرتی تھی، اور جب دوسرے کرے میں ان کی روح قیام پذیر ہوتی تھی تو ''ایسا معلوم ہوتا کہ تمام کرہ ارض عرش کی جانب پرواز کرتا چلا جا رہا ہے، اور تمام ثابت و سیار زمین کی جانب جھکتے چلے آرہے ہیں'' ۱۸۔ لاادریت، ایک سطح پر انسانی آزادی کی علامت بن جاتی ہے، کیوں کہ اس میں انسان، انکار و اقرار، قبض و بسط کی متضاد حالتوں کا تجربہ کسی خوف یا مصلحت کے بغیر، اپنے اندر کی آواز پر کرتا ہے۔ وہ ردّ کرنے میں جھجکتا ہے، نہ قبول کرنے میں شرماتا ہے۔ اس بنا پر ردّ اور قبول، دونوں حالتِ التوا میں رہتے ہیں؛ ان میں سے کسی ایک کا تسلط، ذہن و احساس کی دنیا پر قائم نہیں ہو پاتا۔ نیز لاادریت، جس متضاد حالت کو جنم دیتی ہے، وہ ایک تخلیقی پیرایہ اختیار کرنے کا میلان رکھتی ہے۔

جوش صاحب کی باکمال نثر کا یہ ٹکڑا اس سیاق میں پڑھیے۔ واضح رہے کہ یہ ٹکڑا اس تحریر کا حصہ ہے، جس میں جوش نے اپنے معاشقوں، یا اپنی جنسی زندگی کے آغاز کی کہانی لکھی ہے۔

سب سے پہلے میرے ذوق جمال کو مرتب و مہذب بنانے کی نیت سے اس [قوت و حیات] نے افق کا گریباں پھاڑ کر نازل کر دیا، مجھ پر طلوع صبح کا قرآناب کیا تھا، مشرق کی زریں دھاریوں سے اترنے لگے، میرے ذہن پر آیا تپھولوں کے امواج رنگ و بو سے اڑنے لگے میرے سر پر جبریلم غان سحر کے چہچہوں سے گونجنے لگے میری محراب وجود میں نغمات داؤد ۱۹۔

آپ نے ملاحظہ کیا! کس طرح یہاں حسیت و ماورائیت، دنیویت و تقدیس، ایک دوسرے میں آمیز ہوگئی ہیں، دونوں کا تضاد ایک دوسرے کو آنکھیں نہیں دکھا رہا، بلکہ ایک دوسرے سے آنکھیں چار کرنے لگا ہے؛ اور کس طرح وہ کیفیت پیدا ہو رہی ہے، جسے ارتفاع کے سوا کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ ارتفاع، جبلت کی روحانی جہت کے آشکار ہونے کا نام ہے۔ جبلت کی روحانی جہت، ایک ایسے انداز میں رونما ہوتی ہے کہ جبلت کی نفی نہیں ہوتی؛ اس میں اچانک ایک ایسا رخنہ نمودار ہوتا ہے، جس میں تقدیس کا نور جھانکنے لگتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں جبلت کا ہیجان ختم ہو جاتا ہے، اور روحانی احساس کے، انسانی بساط سے باہر ہونے کا خوف دم توڑ دیتا ہے۔ حسی لذت لطیف ہو کر جمالیاتی و روحانی کیفیت میں بدل جاتی ہے۔ جوش کی نثر میں ہمیں ارتفاع کی یہ کیفیت کئی مقامات پر ملتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں جوش صاحب کے کسی روحانی تجربے کا ذکر مقصود نہیں، صرف یہ باور کرانا مطلوب ہے کہ ان کی انشا جس جمال کی حامل ہے، اس میں ایک حصہ ان کی لاادریت سے پیدا ہونے والی نفسیاتی، تخلیقی حالت کا بھی ہے۔

چند باتیں، جوش صاحب کے خواب سے متعلق مزید کہنے کی ضرورت ہے۔ الوہی ہستیوں سے متعلق خواب، اور ان خوابوں کی تفہیم میں فرق کیا جانا چاہیے۔ کسی الوہی ہستی کو خواب میں دیکھنا، دراصل اپنی قبل شعور کی، قدیم سائیکی کی پراسرار دنیا میں قدم رکھنا ہے۔ ان خوابوں کو من و عن سچا سمجھنا، ان کی راہنمائی کو قبول کرنا، ان کی علامتی حیثیت سے صرف نظر کرنا ہے۔ خواب لاشعور سے ظاہر ہوتے ہیں، جو علامت سازی کا منبع ہے۔ بہ قول ژنگ ''خواب کے مندرجات علامتی ہوتے ہیں، اسی لیے ان کے ایک سے زیادہ معانی ہوتے ہیں۔ خواب ان سمتوں سے مختلف سمت میں اشارہ کرتے ہیں، جنھیں ہم شعوری ذہن کی مدد سے سمجھتے ہیں'' ۲۰۔ چوں کہ ہر علامت غیر متعین معانی کی حامل ہوتی ہے، اسی لیے خوابوں کی علامتوں کی تعبیر کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ تعبیر کسی خاص وقت میں انسان کی احساساتی حالتوں پر روشنی ڈالتی ہے؛ گویا خواب ہمیں علم دیتے ہیں، اپنے آپ کا، اپنے عقائد کا، اپنی الجھنوں کا، اپنی تشنہ آرزوؤں کا۔ جوش صاحب نے اس خواب کو علامت نہیں سمجھا، قدیم زمانے کے انسان کی مانند اس کی پراسراریت، اس کی معمائی کیفیت کو قبول کیا۔ خود کہتے ہیں: ''ممکن ہے کہ وہ خواب اور اس کے بعد کی خوشبو میرے آبائی عقائد کی ایک محسوس کیفیت، یا میرے شاعرانہ تصورات کی ایک حیرت ناک خلاقی ہو، ایسی خلاقی جو حواس کو فریب دے سکتی ہے، یا جناب والا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ انسان کے اس ابتدائی دور کے تمام قیاسات اور اب تک کے تمام سائنسی انکشافات سے قطعاً مختلف کوئی اور ہی چیز ہو'' ۲۱۔ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب نے ثابت کیا ہے کہ وہ حقیقت میں وجدان و لاشعور میں یقین رکھنے والے کلاسیکی آدمی تھے؛ ایک مفکر سے زیادہ شاعر تھے؛ ان کا تخیل، ان کے تعقل سے کہیں زیادہ طاقت ور تھا۔ کم از کم یادوں کی برات سے ظاہر نہیں ہوتا کہ جوش کی اصل شخصیت، ایک جدید، عقلی آدمی کی تھی۔ یہاں تک کہ جوش صاحب کے تفلسف کا خاتمہ بھی انھیں 'جدید، عقلی آدمی' ثابت نہیں

کرتا۔ انھوں نے زاہدانہ زندگی کے بعد جس رندانہ زندگی کو اختیار کیا، وہ بھی قدیم جاگیردارانہ تہذیب کی تعیش پسندی کے احیا سے زیادہ نہیں تھا۔ جوش صاحب نے جدید آدمی کی طرح بوہمین طرز زندگی اختیار نہیں کیا، جس کی مثال ہمیں میراجی کے یہاں ملتی ہے۔ جوش صاحب، اپنے جاگیردارانہ پس منظر کی تفاخر آمیز یاد سے شاید ہی غافل ہوئے ہوں!

ماضی کئی طرح سے جوش کے تخیل و تعقل پر اثرانداز ہوتا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جوش صاحب کا انسان دوستی کے تصور بھی 'نیا' نہیں۔ اس کی اساس بھی ان کے اس ثقافتی ماضی میں تلاش کی جاسکتی ہے، جس کا شعوری طور پر وہ انکار کرتے ہیں۔ انسان دوستی کا مغربی تصور، بشر مرکز فلسفے کی پیداوار ہے، جس کے مطابق انسان ہی تمام اشیا کا پیمانہ ہے۔ مغرب میں نشاۃ ثانیہ کے عہد میں لبرل آرٹس کی تعلیم سے شروع ہونے والا انسان دوستی کا فلسفہ؛ ''ایک ایسا نیا فلسفہ تھا، جس کا مفہوم انسانی فطرت کی تجلیل تھا، اور قرون وسطیٰ کی عقبیٰ سے متعلق اقدار کی جگہ اسی دنیا کے مقاصد کو رفعت بہ کنار کرنا تھا'' ۲۲۔ اب ذرا جوش صاحب کا انسان دوستی کا تصور ملاحظہ کیجیے:

> یہ ایک ناقابل ابطال حقیقت ہے کہ انفس و آفاق یعنی تمام ذی حیات و غیر ذی حیات، واحد العناصر، واحد الخمیر، واحد القوام، واحد العلت، واحد النسل، اور واحد الاصل ہیں، اور اسی طرح واحد النسل ہیں۔ جس طرح پلاسٹک کے کھلونے اور پلاسٹک کے پھول، ہر چند اسما، اشکال اور اجسام کے اعتبار سے تمام کھلونے، اور پھول، ایک دوسرے سے قطعی طور پر مختلف و متضاد نظر آتے ہیں، لیکن اگر انھیں پگھلا دیں گے تو پلاسٹک کے سوا اور کچھ باقی ہی نہیں رہ جائے گا ۲۳۔

وحدت انسانی کا یہ تصور، وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے کی 'انسانیاتی تعبیر' کے سوا کیا ہے؟ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب نے وحدت انسانی کے حق میں وہی دلیل دی ہے، جسے ابن عربی نے وحدت الوجود کے حق میں دیا تھا۔ فتوحات مکیہ میں ابن عربی نے لکھا ہے کہ ''[ترجمہ] پس اگر تو آنکھ اور عقل دونوں کا مالک ہے تو تو ایک شے واحد کے علاوہ کسی اور چیز کو بالفعل نہیں دیکھے گا''۔ بس فرق یہ ہے کہ جوش صاحب نے اس دلیل کا معروض بدل دیا ہے؛ 'وحدت حق' کے مابعدالطبیعیاتی تصور کی جگہ وحدت انسانی کا مادی تصور پیش نظر رکھا ہے۔ کہنے کا مقصود یہ نہیں کہ جوش صاحب مغرب کے انسان دوستی کے نظریے کو ناپسند کرتے تھے، یا اسے ناقص خیال کرتے تھے، صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ جوش صاحب کے یہاں مقامی ثقافتی علامات کی بازیافت کا ایک لاشعوری رجحان موجود ہے۔ انھوں نے انسان دوستی کے 'آفاقی تصور' کی تشکیل کے لیے، اپنی 'مقامی ثقافتی دنیا' کی طرف رجوع کیا ہے۔ اس بات کا ذکر بے جا نہیں ہوگا کہ کلاسیکی اردو شاعری میں وحدت الوجودی تصورات کثرت سے موجود تھے۔ مثلاً صرف دو شعر دیکھیے:

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئنہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
(میر درد)

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
(مرزا غالب)

وحدت الوجودی تصورات کی گہری سماجی معنویت تھی۔ برصغیر جیسے کثیر اللسانی اور کثیر الثقافتی معاشرے میں وحدت الوجود نے سماجی ہم آہنگی کی فضا پیدا کی تھی۔ یہی مقصود جوش صاحب کا بھی نظر آتا ہے۔ انھیں انسانی فطرت کی تحلیل کے فلسفیانہ تصور سے زیادہ، انسانی فطرت کی وحدت سے دل چسپی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس وحدت کو اپنے اخلاقی تصور کی بنیاد بناتے ہیں۔

O

جوش صاحب کا اقتداری علامتوں سے رشتہ خاصا پیچیدہ رہا ہے۔ ان کے یہاں اقتداری مظاہر کا مضحکہ اڑانے، اور ان کی طرف کھنچے چلے آنے کے متضاد دھارے موجود ہیں۔ وہ مذہبی مقتدرہ کا مضحکہ اڑاتے ہیں، اور، مذہبی مقتدر ہستیوں کی عظمت تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ فرنگی اور اس کے ہم نواؤں پر طنز کے تیر برساتے ہیں، اپنے بیش تر ترقی پسند دوستوں کے برعکس ہٹلر اور مسولینی جیسے آمروں، تہذیب دشمنوں کی اس بنا پر مذمت سے انکار کرتے ہیں کہ اس سے ایسٹ انڈیا کے فرندوں کے حمایت کا پہلو نکلتا ہے، اور دوسری طرف، انگریز کے وفادار نظام حیدر آباد کی ملازمت قبول کرتے ہیں۔ پھر ایک وقت آتا ہے کہ نظام کے خلاف نظم پڑھنے کی جرأت کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح آمر ایوب خاں کی حکومت سے مدد کے طالب رہتے ہیں۔ انھیں حکومت کی مالی سرپرستی قبول کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں ہوا۔ پاکستان آنے کے بعد انھوں نے پلاٹ، پرمٹ، لائسنس حاصل کرنے میں کوئی قباحت نہیں دیکھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ انھیں زیادہ تر ناکامیوں کا منھ دیکھنا پڑا۔ غالباً وہ شعرا کی حکومتی سرپرستی کے قدیم تصور کے اسیر تھے۔ جوش صاحب نے اپنی شخصیت کے اس تضاد کا تجزیہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں ''کھوکھلے اقتدار کی چھچھوری آرزو کے ڈسے ہوئے، ان سفید اور دیوانے سیاستدانوں کو، جو گلی گلی، ووٹوں کی بھیک مانگتے، کھوئی دولت کی، تابہ مرگ نہ بجھ سکنے والی پیاس کے مارے ہوئے، ان جاہل اور بورائے صنعت کاروں، یعنی دولت مند ناداروں کو، جو قریوں قریوں نوٹوں کے پیچھے دوڑتے پھرتے ہیں، اس بات کا مطلق علم نہیں ہے کہ دنیا میں دولت کی نہیں، دماغ کی فرماں روائی ہے، اور سرکار قلم کے دربار میں، سکندر اعظم اور قارون پرشکم کی بس اس قدر آبرو ہے کہ اسے غلام اور اسے دریوزہ گر کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ اور خیمہ رامش ورنگ کے متوالوں کو اس بات کا پتہ نہیں ہے کہ نوشت وخواند ایک ایسی بے نظیر عیاشی بھی ہے کہ راجہ اندر کا اکھاڑا، اس کے روبرو گورغریباں سے زیادہ سنسان نظر آتا ہے''۲۴۔ اور دوسری طرف ہر مشکل وقت میں کھوکھلے اقتدار میں شریک کسی صاحب اختیار کے منتظر بھی رہتے تھے۔ ''جب دکن سے اخراج ہوا تھا تو سردار روپ سنگھ اور سروجنی نائیڈو نے میری مدد کی تھی۔ اس کے بعد شیونرائن نے بات بنایا تھا، اور جب شیونرائن نے ساتھ چھوڑ دیا تھا، اس وقت مہاراجہ پٹیالہ میری پشت پر آ کر کھڑے ہو گئے تھے۔ جب بمبئی میں نان شبینہ تک سے محروم ہونے کا وقت سر پر آ پہنچا تھا، اس وقت پنڈت نہرو نے میری دست گیری کی تھی''۲۵۔ جوش صاحب کو فقط اپنی خاندانی حشمت پر تفاخر ہی نہیں تھا، وہ جاگیرداری عہد کے اس تصور کے اسیر بھی تھے کہ حکومتی سرپرستی وقدردانی، شعرا کا استحقاق ہے۔ خاندانی حشمت پر تفاخر بھی، نفسیاتی اعتبار سے تلافی کی ایک صورت تھی۔ وہ جس پرتعیش خوشحال ماحول میں پلے بڑھے تھے، وہ ان کی جوانی کے دنوں ہی میں قصہ ماضی بن گیا تھا؛ وہ جاگیریں، نوکر چاکر، روپیہ پیسہ سب ختم ہو گیا تھا، مگر اس سب کی فخریہ انداز میں یاد، حالات کی سنگینی کو گوارا بناتی تھی۔ نیز صاحبانِ اختیار سے ربط ضبط، اپنی گم شدہ جاگیردارانہ شناخت برقرار رکھنے کا وسیلہ تھا۔

جوش صاحب کا دبدھا یہ تھا کہ وہ انسان دوستی کے تمام تر دعووں کے باوجود، اشرافیائی طرز زندگی سے کم پر خوش نہیں ہوتے تھے۔ وحدت انسانی کے تصور کا تقاضا ہے کہ سب کو یکساں حقوق حاصل ہوں؛ ہر ایک کو اپنی مرضی و میلان سے ہر شے کے انتخاب کی آزادی حاصل ہو، مگر جوش صاحب سب انسانوں کو، بلاتفریق 'انتخاب کی آزادی' دینے کے حق میں نہیں۔ فرماتے ہیں کہ "بادہ خواری اور حسن پرستاری کا حق پہنچتا ہے، صرف ان خاصان خدا کو، جو اقطاب و اولیاے ادب ہیں"۔ اس کے حق میں جو دلیل دیتے ہیں، وہ اس قدر ربودی ہے کہ ان کے وحدت انسانی کے دعوے کو مضحکہ خیز بناتی ہے۔ "اگر ہرایرے غیرے، نتھو خیرے کے ہات میں بلوریں جام اور زلف مشک آشام دے دی جائے گی تو، معاشرے کا نظام درہم برہم ہو جائے گا، اور اگر خدانہ خواستہ حکام اس کے خوگر ہو جائیں گے تو پورا ملک تباہی کے کھڈ میں گر کر چکنا چور ہو جائے گا" ۲۶۔ جوش صاحب کی توجہ اس جانب نہیں جاتی کہ یہ طرز فکر خالصتاً اشرافیائی اور طبقاتی ہے۔ اس کی رو سے ادب کے اولیا و اقطاب یعنی جوش صاحب کی قبیل کے ادیب، خاص الخاص لوگ ہیں، جنھیں زندگی کرنے کے خصوصی، خدائی اختیارات حاصل ہیں؛ یہی وہ لوگ ہیں جو عین حالت بے خودی میں بھی ذمہ داری کا شعور برقرار رکھنے کے اہل ہیں۔ نیز کیا یہ وہی دلیل نہیں ہے، جس کی مدد سے طاقتور طبقے، کمزور لوگوں پر اپنا اقتدار قائم رکھتے ہیں؛ اسی دلیل کی مدد سے پدرسری سماج، عورتوں کو غلاموں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ جوش صاحب تعقل پسندی کے چیختے چنگھاڑتے دعووں کے باوجود، اپنے جاگیردارانہ اشرافیائی پس منظر سے پیچھا نہ چھڑا سکے۔

بہر کیف، ان کی شخصیت کے یہ متضاد دھارے، کہیں ایک دوسرے کے متوازی بہتے ہیں، اور کہیں ایک دوسرے سے ٹکراتے، ایک دوسرے سے آمیز ہوتے، ایک دوسرے کے ہم قرین ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جوش صاحب، ان تضادات کو حل کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ہمیں جوش صاحب کے یہاں اس نفسیاتی بحران کے شواہد نہیں ملتے، جو تضادات کے عرفان سے پیدا ہوتا ہے، کیوں کہ تضادات کا عرفان، ذات کی اکائی کو برہم کرنے کے ایک مہیب خطرے کے طور پر خود کو پیش کر سکتا ہے۔ گویا جوش صاحب تضادات کو قبول کرتے ہیں۔ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ اس کا ایک ممکنہ جواب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ دائروی تصور کائنات (Spherical Worldview) میں یقین نہیں رکھتے: وہ یہ نہیں سمجھتے کہ زندگی یکساں و متجانس عناصر سے عبارت ہے، یا یکساں و متجانس عناصر کے غلبے کی کوششوں سے عبارت ہے؛ وہ زندگی میں متضاد و غیر متجانس عناصر کی بہ یک وقت موجودگی کے عرفان کو قبول کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں؛ ان کے طنز کا ماخذ یہی علم ہے۔ بلاشبہ متضاد و غیر متجانس عناصر کی بہ یک وقت موجودگی، زندگی کا ایک نامکمل تصور پیش کرتی ہے۔ دائروی تصور کائنات، زندگی کو مکمل بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس تصور کے تحت طنز نہیں، آدرشی شاعری کی جا سکتی ہے۔

آخر میں چند باتیں کتاب کے اس حصے سے متعلق جسے غالباً سب سے زیادہ توجہ ملی؛ یعنی جوش کے معاشقے۔

جوش صاحب کے ڈیڑھ درجن کے قریب معاشقے کوئی ایسا غیر معمولی واقعہ نہیں کہ انھیں اس قدر اہمیت دی جاتی (آخر دنیا میں کون ایسا شخص ہے جس کی کتاب زندگی میں ایک سے زیادہ حسیناؤں کے نام درج نہیں ہوتے، یا ان کی شدید آرزو نہیں ہوتی)، مگر یادوں کی برات کی شہرت یا بدنامی میں ان معاشقوں کا بڑا حصہ ہے۔ کتاب کی شہرت یا بدنامی میں ایک کردار خود جوش صاحب کا بھی تھا۔ کچھ لڑکوں اور باقی عورتوں سے جوش صاحب کے عشق، ان کا ذاتی معاملہ تھے، مگر ان کے بیانیے لکھ کر انھوں نے اس ذاتی معاملے کو بہ یک وقت عمومی دل چسپی کی چیز اور سماجی مسئلے کی صورت دے دی۔ جوش نے لطف لے لے کر ہر معاشقے کی کہانی لکھی ہے۔ ہمیں نہیں معلوم اصل واقعات کیا تھے، مگر کتاب میں انھیں جس طور

بیان کیا گیا ہے، وہ انھیں جنسی و جمالیاتی تخیل کو مہمیز کرنے والی کہانیاں بناتا ہے۔ جوش صاحب کی اس تیکنیک سے ہم ایک نتیجہ تو پورے اعتماد سے اخذ کر سکتے ہیں: یہ کہ بہتر برس کی عمر میں یہ عشقیہ کہانیاں لکھتے ہوئے، ان کا جنسی و جمالیاتی تخیل (انھیں علیحدہ کرنا آسان نہیں) پوری طرح فعال تھا۔ یہ کہانیاں لکھتے ہوئے، انھیں عجب سرشاری محسوس ہوئی، جوان کہانیوں کی سطر سطر میں رواں محسوس ہوتی ہے۔ اس سرشاری کی بعض لہریں گزرے واقعات سے وابستہ لطف و انبساط کی ہیں تو اکثر موجیں ان واقعات کو یاد کرنے، اور ان کی تشکیل نو کی تخلیقی سعی کی پیداوار ہیں۔ جوش صاحب کے معاشقوں کو اس تناظر میں بھی پڑھا جانا چاہیے۔

ان کہانیوں کے ضمن میں ایک یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے: جوش صاحب کے ذہن میں، عشق کے روایتی تصور (جو ایک ہی شخص کو محبوب بنائے رکھنے سے عبارت ہے) اور اپنے کثیر معاشقوں کے ضمن میں اچھی خاصی الجھن موجود تھی۔ ان کی فوق انا انھیں کٹہرے میں کھڑا کرتی تھی، اور ان سے عشق اور عیاشی کے فرق پر جرح کرتی تھی۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ اس روایتی اخلاقیات کا کانٹا جوش کے دل میں چبھن پیدا کرتا تھا، جو عشق و عیاشی کے فرق سے عبارت ہے۔ جوش، مجنوں و فرہاد کے روایتی عشق پر تنقید کرنے کے باوجود، اسی روایتی عشق کی اخلاقیات کو پسند کرتے تھے؛ وہ بغاوت پسند تھے، مگر بغاوت کے اخلاقی مضمرات سے خوفزدہ بھی تھے۔ چناں چہ اپنا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''میں نے کبھی اپنے دل کو عیاشی کا وطن بننے نہیں دیا، بلکہ اسے ایک رات کا مسافر خانہ بنائے رکھا، اور ایسا مسافر خانہ جس پر صبح کی پہلی کرن کبھی نہیں پھوٹی'' ۲۷۔ اوّل تو اس دفاع کی ضرورت نہیں تھی۔ دوم یہ خاصا کمزور دفاع ہے۔ اس لیے کہ یہ ایسی دلیل ہے، جو مکمل طور پر موضوعی ہے، جب کہ دفاعی دلیل معروضی ہونی چاہیے؛ یعنی ہم اس بات کی تصدیق کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ جوش کا دل عیاشی کا وطن تھا یا عشق کا گھر۔ اس دلیل کی نوعیت کم و بیش وہی ہے، جسے جوش صاحب نے اپنی بیگم سے جھوٹ بولنے کے سلسلے میں پیش کیا ہے۔ جوش صاحب نے بیگم سے جھوٹ کو جائز ثابت کرنے کے لیے ذہانت کا مظاہرہ تو کیا ہے، سچ قبول کرنے کی اخلاقی جرأت کا نہیں۔

جوش صاحب کے معاشقوں کی ان کہانیوں کا نفسیاتی مطالعہ، کچھ ایسی گرہیں کھول سکتا ہے، جن کا تعلق عشق و جنس میں تسکین تلاش کرنے، اور پھر پیاس محسوس کرنے سے ہے۔

مرد، عورت یا عورتوں سے جو تعلق قائم کرتا ہے، اور یہ تعلق جو نوعیت اختیار کرتا ہے، اس کا مطالعہ تصویرِ زن (Anima) کے آرکی ٹائپ کی روشنی میں کیا جانا چاہیے۔ تصویرِ زن عمومی آرکی ٹائپ ہے، مگر ہر آدمی کے یہاں مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ژنگ نے تصویرِ زن کے چار مدارج بتائے ہیں ۲۸۔ وہ پہلے درجے کو حوا کا نام دیتا ہے۔ اس میں عورت محض ایک حیاتیاتی، جنسی وجود ہے۔ دوسرے درجے میں جنسی عنصر کے ساتھ ساتھ جمالیاتی و رومانوی پہلو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اس منزل کو ژنگ ہیلن کا نام دیتا ہے۔ تیسرے درجے میں جنسی آرزو، روحانی اور مذہبی سپردگی اور اعتقاد میں بدل جاتی ہے؛ اسے ژنگ کنواری مریم کا نام دیتا ہے۔ جب کہ چوتھے اور آخری درجے میں تصویرِ زن، حکمت کی علامت ہے۔ اسے صوفیہ کہا گیا ہے، جو ابتدائی عیسائی عقیدے کی رو سے روح القدس کی علامت تھی۔ جوش کے یہاں ہمیں حوا اور ہیلن کی تصویرِ زن دکھائی دیتی ہے۔ جوش، شہوت ہی کو عشق کہتے ہیں۔ جوش کا یہ تصورِ عشق، حوا اور ہیلن کے آرکی ٹائپ کی پیداوار ہے۔ حوا اگر اولین عورت ہے، جس سے مرد نے حیاتیاتی جنسی تعلق قائم کیا، تاکہ نسلِ انسانی آگے بڑھ سکے، تو ہیلن عورت کے مثالی حسن کی علامت ہے، جس کے حسن کا شکار ہو کر کتنے غریب مارے گئے۔ پیرس کے ساتھ اس

کی محبت نے دوملکوں کو خوف ناک جنگوں میں دھکیل دیا۔دوسرے لفظوں میں جوش کے نسائی آرکی ٹائپ نے ،عورت سے جنس ورومان کا رشتہ قائم کرنے کی انھیں تحریک دی۔۔خود کہتے ہیں:'' جی ہاں میں نے عیاشی کی ہے،جی بھر کر،لیکن عشق بازی کی ہے جی سے گزر کر۔عیاشی نے جسم کی کھیتیاں لہلہائیں۔عاشقی نے میرے ذہن کی کلیاں چٹکائیں۔عیاشی نے لذات حواس سے دوچار کیا۔عاشقی نے نشاط شعور سے سرشار کیا عیاشی نے میرے حیوان کو تھپتھپایا۔عاشقی نے میرے انسان کو جگایا اور قلب گداختہ کی دولت بیدار مرحمت فرما کر، مجھ کو شاعری اور حب نوع انسانی کا راستہ دکھایا'' ۲۹۔(یہاں جوش صاحب عشق وعیاشی میں ایک ممکنہ مصالحت میں کوشاں نظر آتے ہیں، جو دراصل عیاشی سے وابستہ خوف پر غالب آنے کی صورت ہے)۔حوا کا آرکی ٹائپ انھیں عورت سے عیاشی کا رشتہ قائم کرنے کی تحریک دیتا ہے،اور ہیلن کا آرکی ٹائپ ،عاشقی کی تعلیم دیتا ہے۔جیسا کہ ابھی ذکر ہوا،عورت کا آرکی ٹائپ روحانی سپردگی اور حکمت کی منزل کی طرف مرد کی راہنمائی کرسکتا ہے، وہ جوش کے یہاں موجود نہیں۔عورت کا آرکی ٹائپ بہ یک وقت سلبی اور ایجابی ہوتا ہے۔جوش کی معشوقائیں اگر عورت کے آرکی ٹائپ کا ایجابی رخ رکھتی ہیں،تو جوش کی بیوی،تصویر زن کے سلبی رخ کی نمائندگی کرتی ہے۔جوش نے اپنی بیوی کا جو خاکہ لکھا ہے،اس میں وہ سراپا غیظ وغضب ہے نظر آتی ہے۔

جوش صاحب عشق کو جنس وشہوت کا نام دیتے ہیں۔ان کے قصوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔وہ عشق کے سب مراحل ایک آن میں طے کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔جنس کی طلب جبلی ہے،مگر اس کا مفہوم 'فطری' نہیں ہوتا۔ہر طلب کی مانند اس کا مفہوم 'باہر' سے حاصل کیا جاتا ہے۔اپنی جبلی طلب کی تسکین کے دوران ہی میں آدمی اس دنیا میں داخل ہوتا ہے، جسے ژاک لاکان (۱۹۰۱ء۔۱۹۸۱ء) نے 'خواہش' کا نام دیتا ہے۔جوش کی عشقیہ کہانیوں کی نفسیاتی توجیہات کے لیے ہمیں لاکان کا خواہش کے نظریہ بھی کافی مدد دے سکتا ہے۔لاکان نے آدمی کی ذہنی دنیا میں ضرورت، مطالبے اور خواہش کو کارفرما دیکھا ہے۔ضرورت فطری ہے،مگر بچہ جب اپنی ضرورت کا اظہار کرتا ہے تو اس کی تسکین کوئی دوسرا (ماں، باپ یا سرپرست) کرتا ہے۔ضرورت خالص حیاتیاتی ہے،مگر اس کا مفہوم 'دوسرے' لوگ متعین کرتے ہیں،اور اس زبان میں متعین کرتے ہیں جو بچے کے لیے 'غیر' ہے۔ بچہ صرف اپنی ضرورت کی شے حاصل کرنے پر اصرار نہیں کرتا، بلکہ 'دوسرے' کی محبت بھی طلب کرنے لگتا ہے۔یوں ضرورت میں محبت کا مطالبہ شامل ہوجاتا ہے۔یہی نہیں، محبت کا مطالبہ، ضرورت کی شے پر غالب آنے لگتا ہے؛ شے کا حقیقی تفاعل (ضروت کی تسکین) گہنانے لگتا ہے؛ شے کے ذریعے،ضرورت کی مکمل تسکین ہوسکتی ہے،مگر محبت کے مطالبے کی غیر مشروط تسکین کبھی نہیں ہو پاتی؛اس لیے محبت یا توجہ کا مطالبہ، شے کے ذریعے تسکین کے دوران میں بھی بچی کھچی صورت (leftover) میں باقی رہتا ہے؛ بچہ ماں کے ہاتھوں کھانا کھاتے ہوئے بھی،ایک اور طرح کی بھوک محسوس کرتا رہتا ہے؛ آدمی محبوب سے جنسی وصال کے دوران میں بھی،ایک اور طرح کی طلب کی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہے۔اسی 'بچی کھچی صورت' سے خواہش جنم لیتی ہے۔لاکان واضح کرتے ہیں کہ خواہش نہ تو تسکین کی بھوک ہے،نہ محبت کا مطالبہ ہے، بلکہ وہ فرق ہے، جو نتیجہ ہے خواہش سے مطالبے کی نفی کا ۳۰۔سادہ ترین لفظوں میں آدمی کی ضرورتیں (خوراک،جنس،چھت) پوری ہوجاتی ہیں،مگر خواہش کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا؛ ایک دائمی کمی،ایک ہمیشہ کی بھوک،ایک کبھی نہ مٹنے والی پیاس باقی رہتی ہے۔یہ سب اس لیے ہوتا ہے کہ آدمی اس 'غیر' کی دنیا کا شہری بننے پر مجبور ہے، جسے ہم زبان کہتے ہیں۔زبان کے ذریعے ہی آدمی 'علامتی نظام' (Symbolic Order) کا حصہ بنتا ہے۔یعنی ان سب بیانیوں، روایتوں، رسموں، نظریوں، عقیدوں، اسطوروں، نشانوں کی دنیا میں داخل ہوتا ہے، جو اسے ماں باپ،

سکول، مسجد، یونیورسٹی، کتابوں، استادوں، راہنماؤں کے ذریعے منتقل ہوتے ہیں۔ انھی کے اندر اس کی جبلی ضرورتوں کے مفاہیم متعین ہوتے ہیں۔ جنس کی خواہش ہو کہ آزادی وانفرادیت کی خواہش، وہ ہمیشہ ایک دائمی کمی، ایک ہمیشہ کی بھوک، کبھی نہ مٹنے والی پیاس کی صورت باقی رہتی ہے۔ جوش کے ڈیڑھ درجن معاشقے، ایک کبھی نہ مٹنے والی پیاس کی اطلاع دیتے ہیں۔

اس تناظر میں دیکھیں تو جوش کے کثیر معاشقے، اور ان کا بیان، دونوں کا محرک خواہش ہے۔ یعنی وہ ضرورتِ جنس سے زیادہ، خواہش جنس کے اسیر نظر آتے ہیں۔ ضرورت کی تسکین ہو جاتی ہے، خواہش کی نہیں؛ خواہش مسلسل نئی مہمیں سر کرنے، اور ہر بار ایک کمی سی محسوس کرنے پر آدمی کو مجبور رکھتی ہے، اور یہی کمی ایک نئی مہم پر روانہ ہونے کا محرک بنتی ہے۔ اس طرح عشقیہ مہم ہو یا کوئی دوسری، وہ اپنے ہی خاتمے کا تعاقب کرتی ہے۔ یعنی ہر خواہش کی تہ میں تحریکِ مرگ (Death drive) مضمر ہوتی ہے۔ لاکان یہ بھی کہتے ہیں کہ کسی شے کی خواہش اس شے کی کسی اپنی قدر کی بنا پر نہیں کی جاتی، بلکہ اس قدر کی وجہ سے وہ ہماری خواہش کا معروض بنتی ہے جو اسے دوسرے لوگ دیتے ہیں۔ اس بنا پر خواہش، اشیا کو یکساں طور پر تبادلے کے قابل بنا دیتی ہے۔ آدمی تو نہیں اور سہی، اور نہیں اور سہی کے چکر میں گرفتار رہتا ہے۔ جوش صاحب کی عشقیہ خواہش، لمحے بھر میں ایک عورت سے دوسری عورت کی طرف منتقل ہو جاتی ہے، اور ایک ہی طرح کی تڑپ کا مظاہرہ کرتی ہے۔

واقعے کو کہانی بنانے، اور عمل بیان سے ایک طرح کی لذت کشید کرنے کے پس منظر میں بھی یہی خواہش کارفرما ہو سکتی ہے۔ مثلاً ہم جانتے ہیں کہ ہر کہانی، اپنے حقیقی واقعے سے کچھ نہ کچھ علیحدہ ہو کر، کٹ کر ایک اپنی الگ 'تخیلی، بیانیاتی دنیا' قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہر کہانی کسی بنیادی یا حقیقی واقعے پر منحصر بھی ہوتی ہے، اور اس سے آزاد بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی کہانی میں ہماری حقیقی دل چسپی کا مرکز وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں کہانی واقعے سے آزاد ہوتی ہے۔ یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں مصنف اپنے بیان کے طلسم (اگر وہ یہ طلسم تخلیق کرنے کا ملکہ رکھتا ہو) کا مظاہرہ کرتا ہے، اور اپنی خواہش کی تسکین کی سعی کرتا ہے۔ ان کہانیوں میں جوش صاحب کے طلسم بیان کا مظاہرہ وہاں خاص طور پر ہوا ہے، جہاں وہ ایک جاں ہار عاشق سے زیادہ، ایک مہم جو سورما نظر آتے ہیں۔ مثلاً ر۔ کماری کے ساتھ معاشقے میں وہ ایک مہم جو سورما ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کی آرزو پوری کرنے کی خاطر مندر پہنچ جاتے ہیں، مگر اس سے پہلے کہ مندر کی گھنٹیاں اور بھجن، ر۔ کماری کی طرح ان کے دل کو فتح کریں، وہ 'لاموجود الا اللہ' کا ورد کرنے لگتے ہیں۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس سے ہم جوش کی بغاوت کی نوعیت اور حدود کی قدرے درست تفہیم کر سکتے ہیں۔ ان کا مندر میں اپنی محبوبہ سے ملنے جانا، ایک باغیانہ عمل تھا، مگر مندر کی گھنٹیوں نے ان کے اس خوف کو بیدار کر دیا کہ کہیں ان کا اسلام خطرے میں نہ پڑ جائے۔ وہ اپنی بغاوت کو ترک رسوم وقیود کی حد تک لانے سے خوفزدہ تھے۔ رسوم وقیود، دوسروں کی بنائی ہوئی ہیں۔ رسوم وقیود کی پابندی کا مطلب، خود کو دوسروں کی منشا کے سپرد کرنا ہے، اور دوسروں کی خواہش کی خواہش کرنا ہے۔ خوف کا نفسیاتی مفہوم اس کے سوا کیا ہے کہ آدمی دوسروں کی منشا، دوسروں کی وضع کی ہوئی اخلاقیات، دوسروں کی بنائی گئی رسوم وقیود کی کچھمن ریکھا کو عبور کرنے سے گھبرائے۔ علاوہ ازیں یہاں جوش صاحب داستانی ہیرو ہیں۔ داستانی ہیرو کا پروٹو ٹائپ دل پھینک عاشق، مگر صاحب ایمان مسلمان کا ہے۔ جوش داستانی ہیرو ہی کی طرح اپنی جان کو خطرے میں ڈالنے سے نہیں ڈرتے تھے، مگر اپنے ایمان کو خطرے میں دیکھ کر ڈر جاتے تھے!

حوالہ جات

۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، مکتبہ شعر وادب، لاہور، ۱۹۷۵ء (۱۹۷۰ء)، ص ۹۔۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۳۱

۳۔ ایضاً، ص ۳۲

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۵۔ سگمنڈ فرائیڈ، ''سراب کا مستقبل'' مشمولہ فرائیڈی تناظر (مرتبہ تہذیب صدیقی)، براؤن پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۲

۶۔ یہاں برٹرینڈ رسل کی آواز صاف طور پر سنائی دے رہی ہے، جس نے اپنی آپ بیتی کے پرولاگ کا آغاز ہی ان جملوں سے کیا ہے:
''تین سادہ مگر زبردست جذبے میری زندگی پر حکمرانی کرتے رہے ہیں۔ محبت کا ارمان، علم کی جستجو، اور انسانی دکھوں کے لیے بے پایاں دل سوزی''۔

[برٹرینڈ رسل، Autobiography، روٹلیج، نیویارک، ۲۰۰۹ء، (۱۹۶۷ء) ص ۳]

۷۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولا بالا، ص ۱۷۔۱۸

۸۔ ایضاً، ص ۹۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۱۔۱۷۲

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۱۳۔ رشید حسن خاں، ''جوش بحیثیت انشاپرداز'' مشمولہ جوش شناسی، یادوں کی برات نمبر، مدیر ڈاکٹر ہلال نقوی، الفاظ فاؤنڈیشن، کراچی، جون ۲۰۱۳ء، ص ۲۰

۱۴۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، قلمی نسخہ اور اس کے گم شدہ اوراق، (مرتبہ ڈاکٹر ہلال نقوی)، بک کارنر، جہلم، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۹

۱۵۔ خورشید علی خاں، ہمارے جوش صاحب، ذیشان کتاب گھر، کراچی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۴

۱۶۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولا بالا، ص ۱۷۔۱۸، ص ۳۱۶

۱۷۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات (ترتیب خالد سعید)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۷۶

۱۸۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولا بالا، ص ۳۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۲۹۔۶۳۰

۲۰۔ کارل گستاو ژنگ، Man and His Symbols، اینکر پریس، نیویارک، ۱۹۶۴ء، ص ۹۰

۲۱۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولا بالا، ص ۲۰۶

۲۲۔ چارلس جی ناؤرٹ، Humanism and the Culture of Renaissance Europe، کیمبرج، ۲۰۰۶ء، ص ۸

۲۳۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی برات، محولا بالا، ص ۲۱

۲۴۔ ایضاً،ص۳۰۳

۲۵۔ ایضاً،ص۲۹۳۔۲۹۴

۲۶۔ ایضاً،ص۳۲۷

۲۷۔ ایضاً،ص۶۳۹

۲۸۔ ڈاکٹر محمد اجمل، تحلیلی نفسیات (ترتیب خالد سعید)،محولا بالا،ص۱۰۴

۲۹۔ جوش ملیح آبادی،یادوں کی برات،محولا بالا،ص۶۴۰

۳۰۔ ڈیلن ایوانس،An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis،روٹلیج،لندن،نیو یارک ،۲۰۰۶،ص۳۶۔۳۸

فکرِ اقبال ......افکارِ معرّی کی روشنی میں

ڈاکٹر اختر شمار

علامہ اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) بیسویں صدی کے وہ عظیم اور آفاقی شاعر ہیں جن کی شاعری اور فکر آج بھی تر و تازہ اور توانا محسوس کی جاتی ہے۔ایران کے ملک الشعراء بہار نے فراخ دلی سے اقبال کے کمال کا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی فکر و نظر کا ثمر ہے'' بلاشبہ اقبال ایک عظیم مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ صاحبِ بصیرت شاعر بھی ہے۔اس کے افکار میں اتنا تنوع اور اتنی ثروت ہے کہ اگر اس کے تفکر و تاثر کے ہر پہلو کی توضیح و تشریح اختصار سے بھی کی جائے تو ہزار صفحات بھی اس کے لیے نا کافی ہیں۔واقعتاً وہ مشرق و مغرب کے کم از کم سہ ہزار سالہ ارتقائے فکر کا وارث ہے۔''

شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اقبال نے مشرقی دانش کے ساتھ ساتھ مغربی حکماء کے بہترین افکار سے بھی استفادہ کیا۔اس نے کہیں ان کا تذکرہ کیا اور کہیں ان کے اندازِ فکر کو اپنے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن اسکا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ کسی کا مقلد اور خوشہ چین ہے،اقبال نے جس کو بھی دیکھا اپنی محققانہ نظر سے دیکھا جو اسے پسند آیا، لے لیا اور جو کچھ جادہ حقیقت سے الگ دکھائی دیا اسکی تردید کردی۔

''دراصل علامہ اقبال کا مطالعہ گہرا اور ان کا ذہنی پس منظر بے حد وسیع تھا،عربی فارسی اردو اور انگریزی پر انھیں عبور حاصل تھا،بعض دوسری زبانوں میں بھی انھیں خاصی شُد بُد تھی۔مشرقی اور مغربی فلسفے پر گہری نظر رکھتے تھے،سیاسیات،معاشیات اور مذہبیات پر بھی انھیں دسترس حاصل تھی۔اسلامیات میں وہ قرآن حدیث اور فقہ کے مسائل کا گہرا شعور رکھتے تھے۔یہ سب وسعتِ مطالعہ ان کے اشعار،مکاتیب مضامین اور بیانات سے ظاہر ہے۔''(۱)

علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے سے برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کو جھنجوڑنے کی کوشش کی،وہ ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جو''خذ ما صفا و دع ما کدر'' کو اصل اصول قرار دے۔۔۔''یعنی اچھی چیز جہاں سے ملے لے لو،خراب چیز جہاں بھی ہو ترک کردو۔''(۲)

اسی اصول کو اقبال نے اپنی فکر کے لیے بھی پسند کیا،دنیا بھر کے مفکرین اور فلسفیوں سے جہاں کوئی اچھی بات انھیں پسند آئی انھوں نے استفادہ کیا۔۔۔شعرائے عرب کو پسند کرنے کی وجہ اقبال کے نزدیک یہ تھی کہ''عرب شعراء کے کلام میں حقیقت پروری اور ہمت افزائی تھی،اس میں صحرا کی گرمی اور بادِ صرصر کی تندی تھی۔''

مولانا شبلی نے شعراءالعجم میں لکھا ہے:

''عرب میں قوم کی باگ شعراء کے ہاتھ میں تھی وہ قوم کو جدھر چاہتے جھونک دیتے تھے،جدھر سے

چاہتے تھے روک لیتے تھے۔۔۔افسوس کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، یہاں کے شعراء ابتدا سے ہی غلامی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے پیدا ہوئے۔''

علامہ اقبال بھی اسی نقطہ نظر کے حامی تھے۔ان کا خیال تھا کہ'' عجمی افکار و جذبات نے اسلامی ادب کو زندگی کی قوتوں سے بیگانہ کر دیا'' جبکہ اقبال بذاتِ خود'' زندگی کو سراسر پیکار قرار دیتے ہیں'' اُن کے مطابق قوت زندگی کی ایک اساسی قدر ہے، ضعیف پروری سے زندگی کے عناصر ست پڑ جاتے ہیں۔رحم کوئی فضیلت نہیں بلکہ حیات کش ہونے کی وجہ سے ایک مذموم صفت ہے صفت ہے جو کمزوروں کی اخلاقیات نے اپنی حفاظت کے لیے ایجاد کی ہے۔عربی شاعری میں اس فکر کے نقوش ابوالعلاء معرّی کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔معرّی بھی کمزوری کو لعنت قرار دیتا ہے۔شاید اسی لیے علامہ اقبالؒ معرّی کی فکر کی تحسین کرتے دکھائی دیتے ہیں۔علامہ اقبالؒ نے ابوالعلامعرّی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے باقاعدہ ایک نظم تخلیق کی۔نظم کچھ یوں ہے:

کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معرّی
پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گزر اوقات
اک دوست نے بھونا ہوا تیتر اسے بھیجا
شاید کہ وہ شاطر اسی ترکیب سے ہو مات
یہ خوانِ ترو تازہ معرّی نے جو دیکھا
کہنے لگا وہ صاحبِ غفران و لزومات
اے مرغکِ بیچارہ ذرا یہ تو بتا تُو
تیرا وہ گنہ کیا تھا یہ ہے جس کی مکافات
افسوس! صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

(۳)(نظم۔۔ابوالعلامعرّی۔۔مشمولہ بالِ جبریل)

ابوالعلامعرّی (1057ء-973ء) عہدِ عباسیہ کا وہ بلند پایہ شاعر، بے باک نقاد اور آزاد خیال مفکر تھا جسکی مثال عربی شاعری میں نہیں ملتی۔اسے اگر چہ اپنی بے باکی اور آزاد خیالی کے صلے میں معاصرین کی طرف سے ملحد و زندیق کا خطاب بھی مل چکا ہے لیکن اسکا کلام فی الحقیقت شاعری کا صحیح ترجمان ہے۔(۴)

ابوالعلامعرّی کا اصل نام احمد بن عبداللہ بن سلیمان تھا۔اسکا تعلق جنوبی عرب کے قبیلہ تنوخ سے تھا۔اس قبیلے کے کچھ لوگ وطن سے ہجرت کر کے شام کے ایک مقام معرۃ النعمان مین جا بسے تھے۔ابوالعلا وہیں ۳۶۳ھ (۹۷۳ء) مین پیدا ہوا اور اسی وجہ سے معری کہلایا۔چھ سات کی عمر میں چیچک نکلنے کے باعث بینائی کھو بیٹھا، حافظہ اتنا قوی تھا کہ جو کچھ سن لیتا وہ یاد ہو جاتا، وہ ۵۳ برس کی عمر میں بغداد آیا اور کم و بیش دو سال وہاں مقیم رہا۔بعد میں واپس وطن لوٹ آیا اور خانہ نشین ہو گیا۔چھیاسی برس کی عمر میں انتقال کر گیا۔اس نے چالیس اکتالیس سال کی عمر میں گوشت ترک کر دیا، اور زندگی کے

آخری پینتالیس سال میں سبزیوں کے سوا کچھ نہ کھایا۔ (۵)

معرّی کی طرح علامہ اقبال نے بھی نظم و نثر کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ابوالعلامعری کی شاعری اپنے زمانے کی حکومت اور سماج پر بے باکانہ تنقید کا مرقع اور زندگی کے متفرق گوشوں پر شاعر کے ذاتی افکار کی آزادتر جمان ہے۔ اس کے نزدیک اپنے نفس پر قدرت حاصل کر لینا اور اپنی ضروریات کو کم کرنا سلامتی ہے، ضروریات بڑھانا اور ان سے مغلوب و مجبور ہو جانا، شیوہء مردانگی نہیں۔ ابوالعلامعری نے شاعری میں نئی روح پھونکی، اسکے نزدیک شاعری محض تفریح وطبع کا ذریعہ نہیں بلکہ وہ ایک حقیقت ہے جو سماج کی بگڑی حالت کو سدھار کر اسکو ترقی کے بامِ عروج تک پہنچا سکتی ہے۔ شاعری ایک آلہ ہے جس کے ذریعے قوم کی خفتہ صلاحیتوں کو خوش گوار اسلوب میں بیدار کیا جا سکتا ہے۔ (۶)

علامہ اقبال بھی اسی نظریے کے قائل ہیں۔ اُن کے نزدیک اسلام سراپا حرکت ہے، اور ہمہ سمتی جدوجہد کا نام ہے۔ حفاظتِ دین اور حمایتِ حق میں تلوار اٹھانا اس کا فقط ایک ہنگامی پہلو ہے۔ علامہ اقبالؒ حکیم نطشے اور ابوالعلامعرّی کی طرح قوت کے شیدائی ہیں۔ انہوں نے اپنے افکار میں قوت اندوزی کی تعلیم پر زور دیا۔ ان کا خیال ہے کہ زندگی بقائے قوت اور ارتقائے قوت کا نام ہے، قوت کی بقا کے لیے مزاحم قوتوں پر غالب آنا ضروری ہے۔ زندگی ہر جگہ خیر وشر کی پیکار ہے یا ادنیٰ حالت سے نکل کر اعلیٰ حالت میں جانے کی کوشش ہے۔ چپ چاپ ظلم سہنے والا ہی ظالم کو ظالم بناتا ہے۔ دنیا میں اگر کوئی مظلوم بننے کو تیار نہ ہو تو ظالم کا وجود بھی باقی نہ رہے۔ اقبال مغلوب و مظلوم اور مفتوح و مایوس کو خودداری کا پیغام دیتا ہے جو افراد کے اخلاقی ضعف اور تمام امراضِ ملّی کا علاج ہے۔ ایسی حالت میں مسکینی کی تلقین مرض میں اضافے کا موجب بن سکتی ہے۔ اقبال مسلمانوں کو درس دیتے ہیں کہ فطرت کی قوتوں کو تسخیر کر کے اسبابِ حیات میں فراوانی پیدا کریں۔ اقبال کی خودی میں نہ تکبر ہے نہ نخوت اور نہ ہی وہ محبت کے منافی ہے، اقبال کے ہاں خودی زندگی کا سرچشمہ ہے۔

حکیم سقراط بھی ایک قول ہے کہ ''کم احتیاج انسان الوہیت کی صفات سے بہرہ اندوز ہوتا ہے'' کیونکہ خدا بھی بے احتیاج ہونے کی وجہ سے بے نیاز ہے''

حضرت عمرؓ بھی یہی نصیحت فرماتے تھے اور اسکا بہترین نمونہ تھے ''اقلل من الدنیا تعش حرا'' یعنی دنیاوی حاجتوں کو کم سے کم کرو، آزادی اور حریت کی زندگی، اسی طرزِ عمل سے حاصل ہوتی ہے۔'' مردِ حُر کو فقط اتنے ہی مال کی ضرورت ہے جو اس کو سائل اور گداگر ہونے سے محفوظ رکھے۔ مال کا مصرف یا خدمتِ خلق ہے یا اپنی خودداری کی حفاظت مگر مال کی محبت کے بغیر منعم ہونا، سائل ہونے سے بہتر ہے۔ اقبال نے اس نقطے کو اس انداز میں بیان کیا ہے:

اے طائرِ لاہوتی اُس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی (۷)

اقبال کی فکر بھی صوفیا کے تصور سے قدرے مختلف ہے، اقبال کے نزدیک انسان کو اپنی ذات کے لیے قناعت پسند ہونا چاہیے اور ضروریات کم سے کم رکھنی چاہیں لیکن ملت کے لیے قناعت درکار نہیں۔ ابوالعلامعرّی کہتا ہے:

''بلاشبہ قبر میں اترنا ہے پھر فلک بوس محلوں میں کونسا مقصد پورا ہوتا ہے میری گزر بسر کے لیے بقدرِ ضرورت یہی کافی ہے، تن ڈھانپنے کو میرے چیتھڑے بہت ہیں، قوت خدا میرا خزانہ ہے اور موت کے گھاٹ اترنا میرا مقدر ہے'' (۸)

وہ کہتا ہے:

''دنیا میں سب سے بے نیاز وہ پارسا ہے جو تھوڑی چیز پر راضی ہو، کار چوبی، پوشاک اور تاج سے نفرت کرے اور پہاڑ کی چوٹی پر بسیرا کرے اور سب سے زیادہ حاجت مند وہ بادشاہ ہے جو ہمیشہ فوجی دستوں اور لشکروں کا محتاج رہتا ہے''۔ (۹)

علامہ اقبال اپنی نظم گدائی میں کہتے ہیں:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میرو سلطاں سب گدا (۱۰)

عموماً صوفی کہتے ہیں چیونٹی بنو کہ لوگ تمہیں پاؤں کے نیچے روند کر زندانِ ہست بود سے نجات دلوائیں، بھڑ نہ بنو کہ خواہ مخواہ کسی کو ڈنک مارو گے۔ بھیڑ بنو تا کہ تمہارے نرم بالوں سے لوگ گرم کپڑے بنائیں، تمہارے گوشت سے لوگ اپنا پیٹ بھریں، بھیڑیا نہ بنو کہ ناچار کسی جانور کو ہلاک کرو گے اور اسکی بددعائیں لو گے۔''

لیکن اس کے برعکس علامہ اقبال کہتے ہیں: ''چیونٹی نہ بنو ورنہ لوگ تمہیں روند ڈالیں گے، شبنم کا قطرہ نہ بنو شیر یا چیتا بنو، عقاب شہباز بنو اور اگر جمادی زندگی پسند ہو تو پتھر بنو تا کہ کسی کا سر توڑ سکو، حیوانی جامے میں رہنا چاہو تو کسی قسم کا درندہ بنو، ست عناصر، صوفیوں کی باتیں نہ سنو، وہ اپنی جان کے بھی دشمن ہیں اور تمھاری جان کے بھی۔۔۔''

اس اقتباس کو پڑھ کر ''یھدی بہ کثیراً ویضل بہ کثیراً'' کی آیت یاد آتی ہے۔ اقبال نوجوانوں کو شاہین کی صفات اپنانے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں:

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر (۱۱)

معرّی کی طرح وہ بھی کمزوری اور ضعف کو ''لعنت'' سمجھتے ہیں۔ معرّی کہتا ہے:

''بیشتر انسانوں کی صحبت بھیڑیوں سے مشابہ ہے جب تجھے کمزور پائیں گے تجھے دبالیں گے'' (۱۲)

لیکن اُس کے لیے دوسرے حکماء کی طرح مسئلہ زن باعثِ تشویش بنا رہا، وہ مردوں اور عورتوں کے اختلاط کا سخت سے مخالف ہے، وہ عورتوں کی اعلیٰ تعلیم سے زیادہ خانگی فرائض کی انجام دہی پر زور دیتا ہے۔۔ وہ کہتا ہے:

''شوہر سے بڑھ کر عورت کی نگہبانی کوئی نہیں کر سکتا، اسکی وجہ سے وہ محفوظ رہتی ہے۔'' (۳۱)

اقبال نے اس فکر کی تائید کی ہے وہ کہتا ہے:

اک زندہ حقیقت مرے سینے میں ہے مستور
کیا سمجھے گا وہ جس کی رگوں میں ہے لہو سرد
نے پردہ، نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی
نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد (۴۱)

عورت اور تعلیم کے عنوان سے اقبال کے شعر ملاحظہ کیجئے:

تہذیبِ فرنگی ہے اگر مرگِ امومت
ہے حضرتِ انساں کے لیے اس کا ثمر موت
جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن
کہتے ہیں اسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسہ زن
ہے عشق و محبت کے لیے علم و ہنر موت (۵۱)

مختصراً یہ کہ اقبال نے فارسی اور اردو شاعری کا رُخ بدل دیا اور اس سے وہی کام لیا جو عربی شاعر لیا کرتے تھے شاید اسی لیے وہ کہتا ہے کہ

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

تعلیقات وحواشی

۱۔ اقبال چندنئی جہات۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔خزینہ علم وادب لاہور۔۲۰۱۰ء
۲۔ ایضاً
۳۔ نظم۔ابوالعلامعرّی۔مشمولہ بال جبریل
۴۔ تاریخ الادب العربی۔از۔عمرالفروخ۔
آدابِ خودآ گاہی۔ڈاکٹر اختر شار۔اسلامک بک سنٹر لاہور۔۲۰۱۱ء
۵۔ مطالب کلام اقبال اردو۔۔غلام رسول مہر۔شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور۔۱۹۹۷ء
۶۔ آدابِ خودآ گاہی ڈاکٹر اختر شار
۷۔ بالِ جبریل۔کلیاتِ اقبال۔غلام علی اینڈ سنز لاہور۔۱۹۹۶ء طبع سوم
۸۔ لزومیات۔۔ابوالعلامعری۔بمبئی ۱۸۸۶ء۔۔۔قاہرہ۔۱۸۸۹ء
افکارِ معرّی۔ترجمہ عبدالرحمٰن سواتی۔
۹۔ ایضاً
۱۰۔ گدائی، ماخوذ انوری۔۔بالِ جبریل
۱۱۔ ایک نوجوان کے نام۔بالِ جبریل
۲۱۔ افکارِ معری
۳۱۔ ایضاً
۴۱۔ عورت کی حفاظت۔(نظم) ضربِ کلیم (کلیاتِ اقبال)
۵۱۔ عورت کی تعلیم۔(نظم) ایضاً

مابعد جدیدیت اور گوپی چند نارنگ

ڈاکٹر اجے مالوی

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

واضح رہے کہ مابعد جدیدیت سے مراد کوئی سکہ بند فارمولا، یا تحریک نہیں ہے بلکہ وہ کشادہ اور تکثیری فضا ہے جو ہر نوع کی انتہا پسندی کا یا ضابطہ بند نظریوں کا جواز عائیت اور جکڑی بندی کا شکار ہیں، یا لیک پر چلنے پر اصرار کرتے ہیں اور ادب کے کھلے ڈلے رویوں یا ذہنی کشادگی کے آڑے آتے ہیں ان سب کا رد ہے۔ مابعد جدیدیت موجودہ صورت حال میں تخلیقیت کی رنگارنگی اور ادب کی آزادی کی نقیب ہے۔ مظلوم حاشیائی طبقوں کا ادب، اقلیتی مسائل کا ادب، تانیثیت کا ادب، دلت ومرش، ردتشکیل، ثقافتی مطالعات اور مابعد نوآبادیاتی مسائل جو نئی تخلیقیت، نئی فکریات، ثقافتی جڑوں اور آزادانہ سماجی سروکار پر زور دیتے ہیں، یہ سب ادبی رویے مابعد جدید فکر کا حصہ تصور کیے جاسکتے ہیں۔ وقت بدلتا ہے تو کلچر اور ادبی رویے بھی بدلتے ہیں۔ اس کا کوئی سکہ بند منشور، کوئی منصوبہ، کوئی تحریک، کوئی خاص رسالہ، یا مرکز، یا سالار نہیں ہے، بلکہ اس سے مراد کشادہ نئی ادبی فضا اور نئی تخلیقیت اور نیا ادب اور آزادی و کشادگی ہے۔ کوئی ایک تعریف اس کی پوری تعریف نہیں ہوسکتی کیونکہ یہ زندہ، توانا اور متحرک نئی فکریات کا سفر ہے جو نظروں کے سامنے ہے۔

ترقی پسندی کا خاتمہ لگ بھگ پچاس کی دہائی اور جدیدیت بھی ستر کی دہائی کے آس پاس دم توڑ رہی تھی اور ادب کُش غیر ضروری بحثوں کا شکار ہوگئی۔ 1980 تک آتے آتے اس کی تازگی بھی ختم ہوگئی۔ مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کوئی امام ہے بلکہ اس میں آزاد تخلیقیت کی راہیں کھلی ہیں یا منصوبہ بندی نظریوں کی مابعد جدیدیت میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت کوئی منصوبہ بند نظریہ نہیں ہے بلکہ نظریوں کا رد ہے۔ اس میں ذہنی آزادی ہے، تخلیقی آزادی ہے، کسی کی غلامی نہیں۔ تخلیق کار آزادانہ نئی بصیرتوں کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کرتا ہے۔
ترقی پسندی اور جدیدیت کے زوال پذیر ہونے کا سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ چاہے ادیب ہو یا، شاعر، ناول نویس یا پھر افسانہ نگار اُن کو غیر مشروط آزادی نہیں تھی اور بندھے ٹکے نظریے اور لیک کے تحت اپنی تخلیقی کاوش کو پیش کرنے پر اصرار تھا۔ دونوں تحریکیں ایک کے بعد ایک خود اپنی انتہا پسندی کا شکار اور تازگی سے تہی ہوگئیں۔ 1980 کے بعد آنے والی نسل کو نظر انداز کیا جانے لگا کیونکہ نہ اُن کے پاس کوئی نعرہ تھا اور ہی کوئی ہدایت نامہ یا باضابطہ تحریک تھی، بلکہ اُن کے یہاں کھلی ڈلی آزادانہ تخلیقیت تھی۔ اسی وجہ سے نئے ادیب کہتے تھے ان کا تعلق نہ سکہ بند جدیدیت سے ہے نہ سکہ بند ترقی پسندی سے جو دونوں از کار رفتہ ہوگئے۔ نئی نسل کو اپنا نقاد خود پیدا کرنا چاہیے اس سے زیادہ لغویات کہی نہیں جاسکتی کیونکہ ادب ایک کُل ہے اس کے میکانکی ٹکڑے نہیں کیے جاسکتے۔ فاروقی صاحب نے اُردو ادب میں ہو رہی تبدیلیوں کی آہٹ کو اور جدیدیت کی پسپائی کو محسوس کرلیا تھا کہ جدیدیت کے زوال پذیر ہونے کے بعد کوئی نیا نظریۂ ادب اُس کی جگہ لے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو اقرار کرتے ہوئے صاف صاف لکھنا پڑا:

''مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے والے جدیدیت سے انحراف کریں گے یا کرنا چاہیں گے۔ ادبی اصول ونظریات کو میں ترقی پسندوں کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں سمجھتا۔ ادب کے بارے میں کئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہوسکیں گے۔ جدیدیت کوئی مذہب نہیں، کوئی الہامی فلسفہ نہیں، جس سے انحراف کفر ہو.....ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریہ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔''

(''ہماری ادبی صورت حال'' شب خون)

اسی زمانے میں نئی فکریات اور صورت حال پر گوپی چند نارنگ کی تاریخ ساز کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' آٹھویں دہائی میں شائع ہوئی جس سے بھونچال سا آ گیا۔ نویں دہائی میں 'نئے ادبی منظرنامے اور مابعد جدیدیت پر مکالمہ' کے نام سے گوپی چند نارنگ صاحب نے پہلا اور اہم تاریخ ساز سیمینار اُردو اکادمی دھلی کے زیر اہتمام کیا۔ جس میں نئی نسل کے ادیب، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ناقد، محقق اور دانشوروں کو کھل کر اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کرنے کا پہلی بار موقع دیا گیا۔ اسی زمانے میں نئی نسل کے نمائندے خورشید اکبر نے اپنی کتاب ''مخدوم محی الدین: حیات اور شاعری'' کے دیباچہ میں اپنے معنی خیز خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''اُردو ادب میں ایک ذہین حساس اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آرہی ہے، جو تحقیق تنقید اور تخلیق تینوں سطحوں پر تازہ دم اور حوصلہ مند ہے۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت منداقدار کی بازیافت حال کے ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی روشن سمت کے لیے مصروف ریاضت ہے۔ اسے اپنی شناخت کے لیے کسی محمد حسن یا کسی فاروقی کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ اپنے ادبی ورثے اور موجودہ سرمائے کی چھان پھٹک کے لیے اسے اپنی تنقید خود کرنی ہوگی۔''

یہ زمینی حقیقت تھی اور اُردو ادب میں ہورہی تبدیلی کی آہٹ کو خورشید اکبر اور متعدد ادیبوں نے محسوس کیا جس کو انھوں نے بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس بات کا اعتراف کیا:

''ایسا تو نہیں ہے کہ ہمیں لوگ بڈھے ہوگئے ہیں، کیونکہ اُس وقت ہمیں لوگ اعتراض کرتے تھے اپنے بزرگوں پر کہ صاحب آپ لوگ بوڑھے ہوگئے ہیں....اور اب آپ لوگوں کو اپنی کرسیاں ہلتی ہوئی نظر آرہی ہیں اور ویسے بھی پُرانے ہوجانے کی بناپر آپ کے نظریے میں وہ لچک نہیں ہے جس سے آپ ہم لوگوں کو پڑھ سکیں۔ کیا اس طرح کا الزام یا اعتراض ہم پر بھی عائد ہوسکتا ہے کہ اب تو بوڑھے ہوگئے ہو۔ لہٰذ تم لوگوں میں یہ کمزوری آ گئی ہے جو تمہارے پیشروؤں میں تھی کہ تم اپنے سامنے کی چیزوں کو نہیں پڑھ سکتے....ہم لوگ، کم از کم میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور اس لیے مجھے اپنے بعد والوں کی تحریریں دکھائی نہیں دے رہی ہیں جس طرح سے کہ ہم لوگ اپنے بزرگوں سے شکایت کیا کرتے تھے۔''

(ایوان اُردو، اپریل 1995، ص 16)

مابعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ ادب پر پہرا نہیں بٹھایا جا سکتا ہے۔ وہ ادب کبھی پھل پھول نہیں سکتا اور نہ ہی ترقی کر سکتا ہے جہاں تخلیق کار کے ذہن پر پابندی عائد کی جائے۔ سچا تخلیق کار کسی سکہ بند نظریے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ آزادانہ طور پر اپنی اقدار کا انتخاب کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بے لوث ذہنی آزادی کی طرف توجہ دلائی اور فکری طور پر نئی بصیرتوں کے در وا کیے جس کا نئی نسل کے افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شاعروں پر گہرا اثر پڑا اور 1980 کے بعد انھوں نے اس بات کو صاف طور پر کہنا شروع کر دیا کہ اب اُن کا تعلق نہ سکہ بند ترقی پسندی سے ہے اور نہ ہی آسیب زدہ اور بیگانگی زدہ جدیدیت سے ہے اور پھر یہیں سے اُردو میں ایک خاموش انقلاب پرور اور انقلاب آفریں مابعد جدید دور کی شروعات ہوتی ہے۔ اُردو زبان و ادب میں مابعد جدیدیت کے آغاز اور اُس کی اہمیت، افادیت و معنویت کے ضمن میں گوپی چند نارنگ اپنے بصیرت افروز خیالات و تاثرات کا اظہار اپنے ایک انٹرویو میں کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اُردو میں مابعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ ادب میں تحریکیں یا رجحانات کلینڈر کے اوراق کی طرح نہیں بدلا کرتے کہ فلاں دن سے فلاں چیز کا آغاز ہو گیا۔ ایسا سوچنا ہی غیر ادبی ہے۔ ادب میں تبدیلیاں بتدریج اور تاریخی طور پر ہوتی ہیں۔ یہ کسی کے حکم نامے سے نہیں بلکہ تاریخی اور فکری حالات سے اور ادب کے اندرونی تحرک سے پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کئی کئی رجحان شانہ بہ شانہ بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کی تردید بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔ ادب فکری تنوع اور انحراف و اجتہاد سے فروغ پاتا ہے، یکسانیت اس کے لیے زہر ہے۔ جو لوگ ایک ہی نظریے، ایک ہی رجحان یا ایک لیک پر اصرار کرتے ہیں وہ ادب میں جبر اور ادعائیت کو راہ دیتے ہیں۔ سچا ادب چونکہ آزادہ رو ہوتا ہے وہ لکھنے والے کی ذہنی آزادی اور اس کے ضمیر کی آواز ہوتا ہے۔ یہ آواز ادّعائیت کو برداشت نہیں کرتی اور تبدیلی کی فضا تیار کرتی ہے۔ ترقی پسندی جب ادّعائیت اور سیاست زدہ establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو جدیدیت نے باغیانہ کردار ادا کیا۔ پھر جب جدیدیت بھی ادّعائیت حکم ناموں اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو مابعد جدید فکر نے اس کی کوتاہیوں کو آشکارا کیا۔ ردّ و قبول اور اقرار و انحراف کا یہ سلسلہ ادب میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ زندہ زبانوں میں بہتے ہوئے پانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہ پانی ایک جگہ پر ٹھہر جائے تو سڑاندھ پیدا ہو جاتی ہے۔ اُردو میں مابعد جدید فکر اسی سڑاندھ کو دور کرنے کا نام ہے۔ کئی بار ادبی رویّے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو بھی چلتے ہیں جن میں بالآخر ایک پسپا ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی اندرونی تازگی کی وجہ سے جاری رہتا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا جب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کام کر رہے تھے اور ہئیت پرستی پر اصرار کر رہے تھے تو ترقی پسندی بھی اپنی عوام دوستی، سامراج دشمنی اور

سماجی وابستگی کی بات اُٹھا رہی تھی۔ پندرہ بیس برس تک یہ کشاکش پہلو بہ پہلو جاری رہی، حتیٰ کہ ترقی پسندی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن آزادی کے بعد جب ترقی پسندی میں سیاسی نعرے بازی، خطابت اور اشتہاریت کی لے بڑھ گئی تو اُسی حلقۂ اربابِ ذوق کے نمائندہ شعرا یعنی راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ جدیدیت کے پیش رو کہلائے۔ اس کے بعد بیس، پچیس برس میں جدیدیت کی تازگی بھی ختم ہوگئی اور اس کا الاؤ ٹھنڈا پڑنے لگا۔ نیز جب جدیدیت میں روایتی کلاسیکیت کی کھلی تقلید بے روح ہیئت پرستی کا آسیب منہ چڑھانے لگا تو نئی پیڑھی کے افسانہ نگار اور شاعر بھی اپنی برأت کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں میں 'اُترآدھونکتا' کا آغاز ایمرجنسی کے زمانے سے مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اُردو میں بھی عام طور سے نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ 1980 کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتیت، یاسیت اور بیگانگیت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور غیر ضروری داخلیت رد ہوئی۔ کشادہ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے سیاسی موضوعات taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتووں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن کا چلن عام ہوا، بیانیہ کی بحالی کو محسوس کیا گیا، کتھا کہانی، حکایتی داستانی اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اساطیر کا عرفان بڑھا اور اُردو ادب اپنے اس قاری سے جڑنے لگا جس کو جدیدیت نے علی الاعلان گنوا دیا تھا۔ معنی کے محدود نہ ہونے یا تکثیریت کی نظریاتی بحثیں بھی اسی زمانے میں سامنے آئیں۔''

(جدیدیت کے بعد، ص 559، 560 اور 561)

گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت کے ضمن میں تخلیقی آزادی، سماجی سروکار، ثقافتی تشخص اور ادب کی تازہ فکری پر اپنی کتابوں اور تحریروں میں مدلل بحث کی ہے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مابعد جدید ادیب و شاعر اور افسانہ نگار اور ناول نگاروں کو پوری تخلیقی ذہنی آزادی ہے کہ وہ اپنے دل کی بات کسی بھی صنف اور اقداری انسانی موقف میں تخلیق کریں۔ ادبی تخلیق پر پہرہ نہیں بٹھایا جاسکتا ہے۔ نئی نسل یعنی 1980 کے بعد کے ادبا و شعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتا ہوا شعری و ادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، عالمی قومی اور مقامی علاقائی تہذیب و ثقافت کا شدید احساس، جاگیردارانہ عہد کے وضع کردہ ادبی اور جمالیاتی پیمانوں سے انکار، ہندوستانی ثقافت کے مشترکہ عناصر و اقدار، غیر مشروط روحانیت، مرکزیت، تکثیریت، رنگارنگی، کثیر المعنویت اور بے لوث آزاد فکر و نظر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مابعد جدید ادب ہر طرح کی نظر سازی، جتھا پسندی، کلیت پسندی، آمریت، فارمولا بندی، ضابطہ بندی، یکسانیت اور ہمہ نظمی کی رد تشکیل ہے اور وہ بُنیادی طور پر تکثیریت، رنگارنگی، بوقلمونی، کثیر الوضعیت، مرکزیت، بین المتونیت، مقامیت اور تخلیقیت پر خاص طور سے زور دیتی ہے۔ تکثیریت، نئی نسل اور مابعد جدیدیت کی ابتدا کے ضمن میں دانشور، مفکر اور ''اردو مابعد جدیدیت'' کے

بُنیاد گزار پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''تکثیریت کے فلسفے کے کئی روپ ہیں، دلت، native دیسی واد، بھاشا ازم، ہندوستانی فیمنزم، پوسٹ کولونیل کلچرل مطالعات۔ ہم جو بھی نام چاہیں دے سکتے ہیں۔ لیکن نظریے، نام یا اصطلاحیں اہم نہیں، یہ اپنے آپ طے پا جاتی ہیں، صورت حال کے اثر سے اور رواج اور چلن کے تقاضوں سے۔ مابعد جدیدیت محض ایک cover term ہے، یہ نام ہے کئی تخلیقی وفکری رویوں کے مجموعے کا، جس کی پوری تعریف ممکن نہیں، اور جس کا استعمال مختلف معاشروں اور مختلف زبانوں میں مختلف طور پر ہو رہا ہے۔ یہ کون کہتا ہے کہ ہم دوسروں کے طور کی تقلید کریں۔ تقلید تخلیق کی ضد اُردو کو اپنا نیا تخلیقی طور خود وضع کرنا ہے۔ وہ وضع ہو رہا ہے اور ہم چاہیں یا نہ چاہیں یہ ہوتا جائے گا۔ ادھر بعض لوگوں نے طرح طرح کے انوکھے نام تجویز کیے ہیں۔ ادب سیاست کا میدان نہیں کہ ہر علاقہ اور ہر ذات برادری اپنی پارٹی بنالے اور اس پر اصرار کرے۔ سچا ادب گروہی سیاست کا نام نہیں۔ ادب میں ہر شے آزادانہ رواج اور چلن اور کلچر کی صورت حال سے طے ہوتی ہے۔ اصطلاحیں الل ٹپ نہیں سجھائی جاتیں، ضروری ہے کہ ان میں ادبی اور تہذیبی معنویت ہو، مقامی بھی، اور عالمی بھی۔ ورنہ دہی کلھیا میں گڑ پھوڑنے والی بات ہوگی۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ نئی نسل سے مراد کون سی نئی نسل، اسّی کی نسل، نوّے کی نسل، ہر دہائی کی نسل کو بعض لوگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کو نہیں معلوم کہ ادب میں رویے ور جحان سال بہ سال نہیں بدلا کرتے، نسلیں پیڑھیاں صفر لگانے سے نام نہیں پاتیں، اپنی معنویت اور تاریخی اور ادبی عوامل سے شناخت پاتی ہیں۔ ہندی، بنگالی، کنڑ اور بہت سی دوسری زبانوں والے ایمرجنسی کے بعد اُتّر آدھونکتا (ما بعد جدیدیت) کا آغاز کرتے ہیں یا اسّی کی دہائی سے۔ ہمارے یہاں بھی فضا لگ بھگ اسی زمانے میں بدلنا شروع ہوئی یعنی 1980 کے بعد سے، اور اگر ضروری ہو تو اسی کو زمانی آغاز مان لینے میں حرج نہیں۔''

(جدیدیت کے بعد: ص 96)

آج مہابیانیہ کا دور ختم ہو گیا ہے اور مقامی بیانیہ کا دور ہے۔ ترقی پسندی مصنف (Writer) پر، جدیدیت متن (Text) پر زور دیتی تھی جبکہ مابعد جدیدیت فوق متن (Meta Text)، متن سازی کے عمل (Writing) اور پڑھنے کے عمل (Reading) قرأت و معنی خیزی کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اردو مابعد جدیدیت کے بُنیاد گزار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نئی نسل کے ادیبوں، شاعروں، ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کے ادبی تخلیقات کو مابعد جدید ادب سے روشناس کرایا اور اُن کو اُردو ادب کا حصہ بنایا۔ انھوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بنیادی فرق کو بہت ہی خوش اسلوبی اور ذہانت کے ساتھ واضح کیا ہے تاکہ نئی نسل خاص کر نوجوانوں کے ذہن میں جو خلفشار عمداً پیدا کیا گیا ہے اُس کو دور کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کے پُر مغز اور معنی خیز خیالات و تاثرات خاطر نشیں ہوں:

"بے شک ادب کے لیے فن کے تقاضے پورے کرنا پہلی شرط ہے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں فن کی وہی اہمیت ہے جو جدیدیت کے دور میں تھی۔ یہ اہمیت تو ہمیشہ سے ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ما بعد جدیدیت فن کے میکانکی تصور کی نفی کرتی ہے کہ فن ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ادب فقط گرامر سے بنتا ہے۔ فن یہ نہیں کہتا کہ زندگی سے منہ موڑا جائے۔ زندگی سے منہ موڑ کر تو فن بھی فن نہیں رہتا۔ ادبی قدر کا مجرد تصور ہی غلط ہے کیونکہ سچی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی، ایہام یا علامت کوئی نسخہ نہیں کہ ان کو گھول کر پی لینے سے ادب بن جائے۔ غالب نے کہا تھا "شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔"

لیکن سماجی سروکار کا مطلب سابقہ ترقی پسندوں کی فارمولائی نظریاتی وابستگی یا نعرہ بازی بھی نہیں۔ ترقی پسندی نے ایک نظریے کو آخری سچائی سمجھا اور اس کی پیروی کو فرض جانا جبکہ حریت پسندی، سماجی وابستگی اور وطن دوستی برحق تھیں۔ مابعد جدیدیت کسی نظریے کو آخری سچائی نہیں سمجھتی نہ کوئی حکم نامہ جاری کرتی ہے۔ البتہ ہر تخلیق کار آزادانہ اپنا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر رکھتا ہے جو کسی نہ کسی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کرتا ہے، یہی سماجی سروکار ہے۔ نئی فکر کسی نظریے کے بارے میں گارنٹی نہیں دیتی کہ راہ نجات اس میں ہے، ادیب کو آزادی ہے کہ جس نظریے سے چاہے تخلیقی معاملہ کرے۔ یہ صورت حال سابقہ تمام صورتوں سے مختلف ہے۔ اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی ایک اور صرف ایک نظریے پر اصرار کرتی تھی۔ جدیدیت سرے سے نظریے سے ہی انکاری تھی جبکہ سکّہ بند فارمولا بن گئی تھی۔ مابعد جدیدیت کہتی ہے کہ نظریے سب غلط ہیں اس لیے کہ نظریے مزاجاً جبریت آشنا اور کلیت پسند ہوتے ہیں اس لیے تخلیقی آزادی کے خلاف ہیں، البتہ ادب خلا میں نہیں لکھا جاتا، اقدار سے آزادانہ معاملہ کرنا تخلیق کار کا حق ہے اور ادب تخلیق کرنا اس حق کا استعمال کرنا ہے۔ گویا ادب میں مصنف کی انفرادی آئیڈیولوجی کو حتمی یا آخری سچائی نہیں مانتی، تاہم آزادانہ نقطۂ نظر یا انفرادی آئیڈیولوجیکل موقف کی ناگزیریت کو تسلیم کرتی ہے۔ یہ موقف پچھلے دونوں موقف سے مختلف ہے۔"

(جدیدیت کے بعد: ص 81 اور 82)

گوپی چند نارنگ صاحب نے اپنی تازہ فکری اور شعور و آگہی کی روشنی سے مابعد جدیدیت کے ضمن میں جو مختصر نکات اخذ کیے ہیں وہ قابلِ ذکر و فکر ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(1) نئی فکریات کسی بھی نظریے کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ یہ سرے سے نظریہ دینے کے خلاف ہے۔ ہر نظریہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے استبدادی ہوتا۔ اس لیے تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہے۔

(2) نئی فکر ہیگل کے ارتقائے تاریخ کے نظریے کے خلاف ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔

(3) انسانی معاشرہ بالقوۃ جابر اور استبدادی ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا حامل نہیں۔
(4) ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔
(5) سماجی، سیاسی، ادبی، ہر معاملے میں غیر مقلدیت مرجح ہے۔
(6) کسی بھی نظام کی کسوٹی حقوق انسانی اور شخصی آزادی ہیں۔ یہ نہیں تو سیاسی آزادی فریب نظر ہے۔
(7) 'مہابیانیہ' کا زمانہ نہیں رہا، 'مہابیانیہ' ختم ہو گئے ہیں یا زیر زمین چلے گئے ہیں۔ یہ دور 'مقامی بیانیہ' کا ہے۔ مقامی 'چھوٹے بیانیہ' غیر اہم نہیں ہیں، یہ توجہ کا استحقاق رکھتے ہیں۔
(8) مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی اور فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی پر، نیز کھلے ڈلے، فطری، بے محابا اور آزادانہ SPONTANEOUS اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے۔
(9) مابعد جدید عالمی مفکرین کا رویہ بالعموم یہ ہے:
'IF MARX ISN'T RIGHT THEN NOTHING IS'

مابعد جدید تنقید و ادب کے نکات و امتیازات کے ضمن میں مفکر و دانشور نظام صدیقی نے اپنی فکری و فنی شعور و آگہی کی روشنی میں بڑی بے باکی کے ساتھ کھل کر بحث کی ہے۔ جس سے مابعد جدیدیت کی فکری اور فنی تصویر اور اس کے امتیازات صاف طور پر عیاں ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقیت افروز آگہی کی روشنی سے مابعد جدیدیت کے جو نکات و امتیازات پیش کیے ہیں وہ قابلِ غور و فکر ہیں۔

(1) اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں معاصر اردو شعری اور افسانوی ادب اور خصوصی طور پر مابعد جدید تنقید اپنی مخصوص شعریات کی تخلیق کر رہی ہے جو جامد اور ساکن کردار کی حامل نہیں ہے بلکہ ایک زندہ نامیاتی اور متحرک کردار کی امین مابعد جدید نئی جمالیات اور نئی قدریات وجود میں آ رہی ہے جس کی اساس ردتشکیل کی فکریات پر ہے۔ ایک یکسر نیا ذہنی رویہ اور اطلاقی طریق کار عصری شعری اور افسانوی ادب کی بابت رو پذیر ہے جو حد درجہ کی ذات گزیدگی، بیمار تنہائی زدگی، شکست خوردگی اور ہر نوعیت کی جدیدیت پسند انتہا پسندیوں کی ردتشکیل کر رہی ہے اور نئے اضافی سیاق میں یکسر نئے توازن کی متلاشی ہے۔ فی زمانہ پرانا توازن بھی قابل رد ہے۔
(2) مابعد جدید فکریات جدیدیت پسند موضوعات کی یکسانیت، ہم نظمی اور فارمولائیت سے گریزاں ہے۔ وہ نہایت شعوری طور پر 'بیگانگی'، 'نااُمیدی'، 'برافروختگی'، 'نمائشی کرب'، 'شکست خوردگی'، 'دو نیم شخصیتی'، 'واہمہ سازی'، 'غیر صحت مند تنہائی گزیدگی'، 'ذات کی حد درجہ داخلیت پسندی'، 'جلاوطنی'، 'بے جڑی'، 'منفی تشکیک زدگی'، 'منفی نمائشی انکار پسندی'، 'ازالہ سحر'، 'بوریت'، 'افسردگی'، 'لغویت'، 'بے معنویت' اور 'مریضانہ فردیت پسندی' کے چوبی تصور قت کی بیجا اور بے معنی تکرار سے احتراز کرتی ہے۔
(3) اسلوبیاتی، ساختیاتی، مابعد ساختیاتی اور اضافی اصطلاحوں اور معنوں میں مابعد جدید شعرا افسردہ، پامال جدیدیت پروردہ ہیئتی تنقید کے محض خالص ادبی معیاروں اور زندگی کش اُصولوں کو برملا منسوخ کرتے ہیں جو غیر صحت مند قیانوسیت گزیدگی اور دوراز قیاس ابہام، اشکال اور اہمال کے پرورش کنندہ ہیں۔ وہ نہایت

شعوری طور پر مشرقی تہذیبی جڑوں، تہذیبی ثقافت، تہذیبی سچائی اور تہذیبی دیسی واد پر اصرار کرتے ہیں۔ انجام کار دیسی لوک ہیئتی اور عوامی ساختیں اور مختلف نئے کثیر الوضع شعری اصناف کے نئے تجربے کے خلاف نہیں بشرطیکہ ان میں کچھ تخلیقیت اور ادبیت ہو۔

(4) مابعد جدید ادب میں خارجی ساخت اور داخلی ساخت کے تصور کی آمد نے اُردو قاری کو شدت سے احساس دلایا ہے کہ تخلیقی زبان کچھ حد تک، نہایت صاف و شفاف وسیلۂ اظہار نہیں ہے یہ یکسر نیا تخلیقیت افروز ویژن ہی ہے جو خصوصی موضوع اور خصوصی ہیئت میں بیک وقت منقلب ہوتا ہے۔ یہی اول و آخر تخلیقیت پرور ویژن ہے جو خفیف نشان (Trace)، نشان (Sign)، تفریقیت (Difference) اور التوا (Deferment) کی سطح پر عمل آرا ہوتا ہے اور بالآخر اکبری تحریر (Arch Writing) کو منکشف کرتا ہے۔ مابعد جدید شعرا کی تخلیقی ترسیل کا موزوں، اسلوب شعوری طور پر جدیدیت پسند شعرا کے انتہائی فردیت گزیدہ مبہم اور کہرآلود طرز اظہار سے قطعاً مختلف ہوتا ہے۔

(5) ہر نوعیت کی فارمولائی اور فیشنی اسالیب اور غیر تخلیقی تحریرات کے میکانکی آداب و آئین کے خلاف مابعد جدیدیت ایک خاموش بغاوت ہے۔ اس میں موضوعاتی، اسلوبیاتی، ہیئتی اور ساختیاتی سطح پر قطعاً یکسانیت پسندی، مشروطیت پسندی، یک رنگی پسندی اور نظریہ بندی نہیں ہوتی ہے۔ یہ سب حقیقی تخلیقیت اور معنویت کی دشمن ہیں جیسا کہ بے مثل ناقد اور تھیوری ساز پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ ''ہم ایک ایسے مابعد جدیدیت کے عہد میں زندگی گزار رہے ہیں جو تخلیقیت کا جشن جاریہ ہے۔''

(6) تخلیقی زبان جو کچھ بھی حتی الامکان اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ اس کو اصطلاحاً ''حقیقی'' سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ بطور خاص زبان اپنی خصوصی منطق اور خصوصی اسالیب رکھتی ہے۔ مابعد جدید تخلیقی ادب ''پیش پا افتادہ عامیانہ حقیقت'' کو تلاش کرنے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ یہ بذات خود اپنی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کا بنیادی نکتہ ہے۔

(7) بین المتونیت مابعد جدید ادب کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ یہ فوق متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین المتونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ درحقیقت جدیدیت متن محض (Text) کو اولین معنویت و اہمیت دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت فوق متن (Para Text) اور فوق متن (Meta Text) ہے جیسے تخلیقی عمل اصل درمیانی تخلیقی سلسلہ کار ہے۔ اس کا ثمر تخلیقیت ہے۔ درحقیقت تخلیقیت حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔ بین المتونیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان ایک ناقابل تسخیر حد فاصل ہے۔ حقیقی تخلیقیت اور معنویت سیاق زائدہ ہے لیکن سیاق لامحدود اور بیکراں ہے۔ وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے دفتر تک محدود نہیں ہے۔

(8) مابعد جدیدیت کارٹیسیائی نظریۂ عالم (Cartesian World View) کی رد تشکیل کرتی ہے اور سالم نظریۂ عالم کو قبول کرتی ہے۔ نتیجتاً اوریجنل چہرہ اور ثقافتی ڈسکورس (کلامیہ) کی اپنی جڑوں کی تلاش، مدام تلاش مابعد جدید تخلیقات میں مزید استوار ہوگئی ہے۔

(9) مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی صرف سطحی ریزہ کار ہیئتیت (Objectivity) اور جدیدیت کی صرف سطحی ریزہ کار داخلیت (Subjectivity) کا ارتفاع کر ہمہ رنگی اور ہمہ جوئی (Omnijectivity) کو قبول

کرتی ہے۔ یہ فطری آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ یہ آہن پوش مرکزیت نہیں رکھتی۔ یہ لامحدودتیوں (Infinities) کی ایک ترتیب ہے۔

(10) مابعد جدیدیت ہر نوعیت کی یک رنگی وردی پوش جتھابندی، یک جہت کلیت پسندی، آمریت، فارمولا سازی، ضابطہ بندی، یکسانیت اور ہم نظمی کی رد تشکیل کرتی ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے سیاق وسباق میں اضافی تخلیقیت، معنویت، عصریت، تکثیریت، کثیرالوضویت اور مقامیت کا جشنِ عالیہ ہے۔ مابعد جدیدیت میں کوئی مطلق مہابیانیہ یا کوڈ نہیں ہے۔

نئی نسل کے تخلیق کاروں اور ادیبوں نے اپنے ذہنی آزادی، سماجی سروکار، آزادانہ تخلیقیت اور فنیت کی بنا پر اپنی راہیں خود استوار کیں۔ نئی لہر نے نئی نسل کے تخلیق کاروں اور ادیبوں کو مابعد جدیدیت سے موسوم کیا۔ نئی نسل کو گوپی چندنارنگ نے ایک ادبی پہچان دلائی، اُن کے اندر کشادگی اور بے لوث آزادی کا سچا احساس پیدا کیا اور اُردو ادب میں ایک انقلاب آفریں کردار ادا کیا ہے۔ مجروح سلطان پوری کا مندرجہ بالا شعر گوپی چندنارنگ صاحب پر صادق آتا ہے۔

اُردو کی مابعد جدیدیت کی تنقید کو آگے بڑھانے میں گوپی چند نارنگ کے شانہ بہ شانہ وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، نظام صدیقی، دیوندر اسر، شین کاف نظام، شافع قدوائی، حامدی کاشمیری، ناصر عباس نیر، حقانی القاسمی، مہدی جعفر، انیس اشفاق، عتیق اللہ، صادق، مناظر عاشق ہرگانوی، بلراج کومل، قیصر الاسلام، طارق چھتاری، منظر اعجاز، سیفی سرونجی، شہزاد انجم، مولا بخش، اجے مالوی، راشد انور راشد، اسیم کاویانی، بلراج بخشی، امین بنجارا، جمال اویسی، مظہر امام، مشتاق صدف اور مشتاق احمد وانی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر اور غور وفکر ہے۔ اُردو شاعری میں ہو رہی تبدیلی کی آہٹ کو پرانی پیڑھی کے شعرا نے بھی محسوس کیا اور انھوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کی مردہ روایت اور نظریوں سے انحراف کرتے ہوئے مابعد جدیدیت کے تناظر میں سوچنا اور تخلیق کرنا شروع کیا ہے۔ جس میں زندگی ہے موت نہیں ہے۔ جن میں بلراج کومل، شہریار، ندا فاضلی، گلزار، مظہر امام، مخمور سعیدی، منور رانا، بشیر بدر وغیرہ کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔ نئی پیڑھی کے شعرا میں صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، فرحت احساس، نعمان شوق، ذی شان ساحل، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، شین کاف نظام، چندر بھان خیال، جینت پرمار، بلراج بخشی، سیفی سرونجی، خورشید اکبر، عالم خورشید، مناظر عاشق ہرگانوی، ف س اعجاز، پرتپال سنگھ بیتاب، شاہد کلیم، عبدالاحد ساز، رؤف خیر، عزیز پریہار، فرحت احساس، پروین کمار اشک، ابرار احمد، خلیل مامون، شکیل اعظمی، مقیم اثر، راشد انور راشد، سلیم انصاری اور مشتاق صدف وغیرہ اہم ہیں۔ نسوانی آواز کو بلند کرنے والوں میں پاکستان میں سارا شگفتہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، پروین شاکر اور فاطمہ حسن وغیرہ کے نام قابلِ ذکر وفکر ہیں۔ اُسی طرح ہندوستان میں نسوانی آواز کو بلند کرنے والوں میں خاص طور پر شہناز نبی، ترنم ریاض، عذرا پروین، شبنم عشائی، آشا پربھات، پروین شیر اور شائستہ فاخری وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، انور قمر، ساجد رشید، نورالحسنین، علی امام نقوی، مقدر حمید، جینا بڑے، شوکت حیات، طارق چھتاری، بلراج بخشی، بیگ احساس، مظہر الزماں خاں، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، اقبال انصاری، شاہد اختر، یٰسین احمد، دیپک بدکی، شیام سندر آنند لہر اور مشتاق احمد وانی وغیرہ کے نام غور وفکر ہیں۔ پرانی پیڑھی کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین، سریندر پرکاش اور مستنصر حسین تارڑ کی تخلیقات میں بدلتا ہوا منظر نامہ اور زندگی میں ہو رہی نئی تبدیلی کی آہٹ کا شدید احساس نظر آتا ہے۔ نئی پیڑھی کے ناول نگاروں میں صلاح الدین

پرویز کا ''نمرتا''، عبدالصمد کا ''دو گز زمین''، الیاس احمد گدّی کا ''فائر ایریا''، نند کشور وکرم کا ''انیسواں ادھیائے''، مظہرالزماں خاں کا ''آخری زمین''، ''آخری داستان گو''، گیان سنگھ شاطر کا ''گیان سنگھ شاطر''، اقبال مجید کا ''نمک''، شموئل احمد کا ناولٹ ''ندی''، حسین الحق کا ''فرات''، پیغام آفاقی کا ''مکان''، غضنفر کا ''پانی''، ''دویہ بانی'' اور ''مانجھی''، مشرف عالم ذوقی کا ''بیان''، ''لے سانس بھی

آہستہ'' اور ''نالۂ شب گیر''، علیم مسرور کا ''جواماں ملی''، شیام سندر آنند لہر کا ''اگلی عید سے پہلے''، ''سرحدوں کے بیچ''، ''مجھ سے کیا ہوتا''، ''یہی سچ ہے'' اور ''نامدیو'' وغیرہ کے نام خاص طور سے لیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی کے زوال اور جدیدیت کے خود کو ختم کر دینے کے بعد 1980 سے مابعد جدیدیت کا جشن جاریہ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں بھی جاری وساری ہے۔ گوپی چند نارنگ کے اس پُر مغز، معنی خیز، بصیرت افروز اور خیالات و تاثرات پر میں اپنی بات کو یہیں پر ختم کرتا ہوں:

> ''مابعد جدیدیت، تخلیقیت کے سفر مدام سفر کا جشن جاریہ اسی لیے ہے کہ کوئی نظریہ، کوئی زاویۂ نظر حتیٰ کہ خود مابعد جدیدیت بھی حرف آخر نہیں ہے۔ جس طرح انتہا پسندی، فارمولہ بازی یا منصوبہ بندی سے بچنا ضروری ہے، اسی طرح جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا برہنہ گفتاری سے بچنا بھی ضروری ہے کیونکہ سماجی سروکار اور ثقافتی کلامیہ بھی ذرا سی بے احتیاطی سے صحافیانہ تحریر بن سکتا ہے۔ بعض حالتوں میں یہ ہو بھی رہا ہے جو مناسب نہیں، خاطر نشان رہے کہ ادب فن ہے اور فن پر قدرت لازم ہے۔ برہنہ گفتاری نعرے بازی یا تقلیدی رویے فن پر قدرت اور زبان پر قدرت اور تخلیقیت کی نفی ہیں۔ باشعور فنکار جانتے ہیں کہ ادب، ادبیت یعنی معنی آفرینی اور حسن کاری اور جمالیاتی قدروں سے بنتا ہے۔ نری فکر، تعقل یا نظریے بازی سے نہیں۔ فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ زندگی، فن اور اقدار سے اپنے طور پر معاملہ کرے، یہ تینوں ایک دوسرے سے الگ نہیں۔ فنکار مبلغ نہیں، اس کا کام کسی کو 'تھاپنا' یا کسی کو 'میٹنا' نہیں بلکہ اس کا کام اپنے باطن کی بات کہنا اور زندگی بھوگنے سے ادب تخلیق کرنا ہے جو نئی سچائی اور لطف و معنی کا
> سرچشمہ ہو اور وقت کے محور پر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔''
>
> (جدیدیت کے بعد: ص 118 اور 119)

اُردو زبان کا فروغ: ماضی، حال اور مستقبل

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

کوئی بھی زبان ایک نامیاتی وجود کی طرح پھلتی پھولتی اور شباب وشیب کے مراحل سے گزرتی ہوئی لسانی تاریخ میں اپنا وجود منواتی ہے۔ اُردو کے حوالے سے بات کی جائے تو ہندو مسلم تہذیب کی کوکھ سے جنم لینے والی سرزمین پاک و ہند کی یہ نوخیز زبان باہمی امن و آشتی، اتحاد و یگانگت اور خیر سگالی کی فضاؤں میں جنم لیتی، پھلتی پھولتی اور نشوو ارتقاء کے مراحل طے کرتی ہوئی آج دنیا کی تیسری بڑی زبان کے طور پر عالمی لسانیاتی قبائل کی اگلی صفوں میں اپنی جگہ بنا چکی ہے۔

اس زبان کی تشکیل اور ترویج و ترقی کے تمام مراحل کسی بھی قسم کی سیاسی مصلحت سے پاک رہ کر صرف اور صرف مقامی اور نو وارد افراد کے باہمی تعاملات سے سرانجام پائے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس زبان کو صحیح معنوں میں کبھی بھی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں رہی جو قوم بھی یہاں وارد ہوئی اس نے اپنا ہی لسانی سکہ چلانے کی کوششیں روا رکھیں اور یہ حقیقت ہے کہ یہاں کے قدیم باسیوں یعنی کول، بھیل اور دراوڑ وغیرہ کی زبانیں لسانی انتداب کی ایسی ہی پالیسیوں کے باعث آج محض تاریخ کا حافظہ بن چکی ہیں۔

مسلمان فاتحین جب اس خطے میں آئے تو انھوں نے بھی عمومی بالادست رویّے اور حاکمانہ حکمت عملی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنی مادری زبان یعنی فارسی کو سرکاری سنگھاسن پر جگہ دی اور یوں ہندوستان کے طول و عرض میں اس کی نشر و اشاعت ہوتی چلی گئی۔ واضح رہے کہ حاکمانہ ذہنیت کا یہ لسانی رویّہ صرف مسلمانوں سے مخصوص نہیں بلکہ یہ طرزِ عمل قوموں کی مناقشاتی تاریخ کی ایک پختہ روایت ہے۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''جب ایک قوم کسی دوسری قوم پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے تو اس کی سب سے پہلی کوشش یہ ہوتی ہے کہ مفتوح قوم کی زبان کو مٹا دے اور اس کے لیے وہ طرح طرح کی تدبیریں کرتی ہے کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ اگر زبان زندہ ہے تو قوم بھی زندہ ہے اور اگر زبان مر گئی تو قوم بھی مردہ ہو جائے گی۔''(۱)

ہندوستان میں مقتدر طبقے کی زبان کو ہمیشہ پذیرائی حاصل ہوئی۔ درباری زبان ہی کو سرکاری زبان کا مقام و مرتبہ ملا۔ مسلمان بادشاہوں نے کبھی اُردو زبان کی طرف توجہ نہ دی اور اُن کی درباری، سرکاری اور دفتری زبان ہمیشہ فارسی ہی رہی۔

کچھ عرصہ کے لیے جب مغل سلطنت میں اضمحلال آیا تو دکنی ریاستوں میں اُردو کو سرکاری سرپرستی ضرور ملی مگر اس کے پس منظری محرکات میں بھی خالص اُردو دوستی کے بجائے مرکز کی مقتدر زبان یعنی فارسی سے سیاسی نوعیت کے مسابقانہ عناد ہی کارفرما تھا۔ اس دور میں اُردو زبان نے بڑی سرعت سے علمی، سائنسی اور تکنیکی حوالے سے بلوغت کے مراحل طے کیے اور اسی عہد میں ترسیل معنی و مطالب کی ہمہ جہت ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کا حیران کن عملی مظاہرہ بھی ہوا۔ پھر نیرنگئی زمانہ سے حالات نے کروٹ بدلی اور عنان حکومت ایک بدیسی قوم کے ہاتھ لگی۔ ایک دفعہ پھر وہی

لسانی حکمت عملی روبہ عمل آئی اور اب کی بار فارسی کی گردن مار کر انگریزی زبان کو سرکاری دربار میں اثر ورسوخ ملا اور یوں اُردو بار دگر اپنے جمہوری استحقاق یعنی مقتدرانہ حقوق سے بے نصیب رہی۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ زبان تقدیر کی دھنی بھی ہے کہ اس کا اکھوا جمہوری تعاملات اور عوامی ضروریات کی شاخِ صدرس سے پھوٹا تھا اور اس کی نشوونما میں کسی حاکم کی تیز دست پیوندکاری کا کوئی عمل دخل نہیں تھا۔ نیز لطف یہ ہے کہ ماہرین لسانیات کے مطابق کسی زبان کی حقیقی تشکیل کا فطری منہاج بھی یہی ہے۔

آج ہم جس عالم گیریت کے عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس عالم گیر ساختیے کے کلیدی کارفرما عوامل میں لسانی عنصر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ موجودہ عالمی انصرام میں فلسفہء صارفیت کی مثال جسم اور روح کے معادل ہے۔ شاطرانِ عہد حاضر صارفیت کی بساط پر مختلف زبانوں کو مہروں کی طرح اُکھاڑ پچھاڑ رہے ہیں۔ ایک عالم گیر لسانی حکمت عملی (Linguistic Diplomacy) کے زاویہ فکر سے زبانوں کو کموڈٹی قرار دیا جا رہا ہے۔ آج اگر مختلف علاقائی زبانوں میں ٹی وی چینل یا کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور موبائل پر سافٹ ویئر تیار کر دیئے گئے ہیں تو اس کا جذبہ محرکہ لسانی احیاء نہیں بلکہ ان زبانوں کے بولنے والوں کو صارفیت کی لت (Shopping Addiction) میں پختہ تر کرنا ہے۔ اگرچہ زر پرستی کی ایسی سرگرمیوں سے بھی فروغ زبان کا پہلو نکلتا ہے تاہم ایسے میں در آنے والی لسانی آلودگی زیادہ مضرت رساں ہے، عالم گیریت کے تناظر میں یہ نکتہ بھی محل نظر رہے کہ قبل ازیں مثال کے طور پر مسلم فاتحین کے دور میں عربی زبان کا دوسری زبانوں میں ادغام وانجذاب ہوا اور وہ بھی اس قدر کہ Europe speaks Erabic جیسی کتب منظر عام پر آنے لگیں مگر امر واقعہ یہ ہے کہ یہ تمام تر لسانی ادغام باہمی سماجی تعاملات کے سادہ اُصول اور تاریخ روایات کے مطابق تھا۔ جب کہ فی زمانہ یک لسانی کلچر (Uni Lingual Culture) کی پالیسی کے تحت عالمی مقتدر زبان کا دوسری زبانوں میں ادغام استدابی، صارفی اور سیاسی نوعیت کا ہے اور پھر خود انگریزی زبان جسے عالمی لنگوا فرانکا کی حیثیت دی گئی ہے، ایک کموڈٹی بن کر رہ گئی ہے۔ آج اسے کلچرل ادبیت کے بجائے لنگوا فرانکا کے طور پر اہمیت مل رہی ہے لہٰذا وقت کے ساتھ ساتھ اس کی محض فنکشنل ساخت سے سروکار رکھا جا رہا ہے۔ خیر یہ تو ہونا ہی تھا جیسا کہ مرزا غالب نے فلسفہء صارفیت کے ضمن میں اشارہ کیا ہے:

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر (۲)

اُردو زبان میں انگریزی کے جارحانہ ادغام کے حوالے سے دیکھیں تو Tove Skutnabb kays کے الفاظ کی رعایت سے انگریزی واقعی قاتل زبان ہے۔ آج یونیسکو کے ''اٹلس آف دا ورلڈ لینگوئجز ان ڈینجر آف ڈس اپیرنگ'' کے مطابق دنیا کی چھ ہزار زبانوں میں سے عالم گیریت کی وجہ سے پانچ ہزار زبانیں ناپید ہونے کو ہیں۔ فی زمانہ اقوامِ متحدہ کی چھ سرکاری زبانوں (انگریزی، فرانسیسی، جرمن، عربی اور ہسپانوی) ہیں مگر فی الواقعہ ۹۷% اُمور میں انگریزی کا راج ہے۔

گلوبلائزیشن کے اُردو زبان پر بھی نہایت گہرے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ اگرچہ اپنے بولنے والوں کی کثیر تعداد کے پیش نظر اسے معدومیت کا کوئی خطرہ نہیں تاہم یہ تعداد اس کو مقتدر یا موثر حیثیت دلانے میں چنداں کارگر ثابت

نہیں ہورہی۔ گویا زبان کی طاقت کا انحصار بولنے والوں کی تعداد پر نہیں ان کو قوت تفوق پر ہے۔ اسی اُصول پر انگریزی چینی پر بالا دستی رکھتی ہے اور ہمارے ملک میں انگریزی کی مقتدر حیثیت کی مثال اس سے بھی بڑھ کر ہے۔

عالم گیریت کا دوسرا اثر اُردو کی فنکشنل صورت میں سامنے آ رہا ہے۔ یہ محض نظریہ ٔضرورت کی ساخت ہے جو جمالیاتی اظہاری اقدار کے بجائے عملی کارفرمائی کے لیے معرض وجود میں لائی جارہی ہے۔ ٹی وی دیکھا تو پٹی چل رہی تھی:

Quadri Staged Thirna

ایک میزبان کہہ رہا تھا کہ پورے ایریے میں محلّہ وائز کمیٹیاں اسٹیبلیش کردی گئی ہیں۔ کہیں ''منی جرگے'' لائیو دکھائے جارہے ہیں۔ FM ریڈیو تو اس سے بھی دو قدم آگے ہے۔ جدید تہذیبی اور ثقافتی ترقی کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ کی آمد مستحسن ہے مگر ایسی بے جوڑ ترکیبیں، غیر ضروری لفظیات اور مضحکہ خیز نحوی ساختیں لسانی غارت گری نہیں تو اور کیا ہے؟

جہاں تک اُردو کی مستقبلیات کا تعلق ہے تو اس کے لیے علم نجوم یا تخمین وظن کی ضرورت نہیں بلکہ سائنسی بصیرتوں سے اشارے بالکل واضح ہیں۔ آج اُردو کو عالم گیریت سے اس قدر خطرہ نہیں جتنا اہل زبان کی بے بضاعتی سے ہے۔ لسانی ماہرین کا کہنا کہ انگریزی اکیسویں صدی کی زبان نہیں رہے گی۔ اس لنگوا فرانکا حیثیت محض صارفیت کی ساختہ اور وسیلہ ٔروزگار کی پرداختہ ہے اور جیسے ہی صارفین کی قوت صرف اور اس کی قوت تسکین میں توازن آیا یہ عفریت اپنی موت آپ مرجائے گا۔ تاہم ہمیں اس ساختہ استحصالی نظام کے اضمحلالی روپ کا انتظار کرنے کے بجائے اس کے مثبت پہلوؤں کو کام میں لاکر استحکام فرد وملت کی سبیل کرنی چاہیے۔ ہمیں ایک عالمی گاؤں کا تصور کیا جارہا ہے تاہم ایسے میں ذرا سی بصیرت سے کام لیں تو عالمی شہریت کے افادی دریچے ہماری دیرینہ قنوطی حسیات کو ختم کر کے حیاتِ نو کا ذریعہ بن سکتے ہیں۔

ایسی گرد آلود فضا میں علامہ اقبال کے یہ بصیرت افروز اشعار کس قدر برمحل ہیں:

مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھے
نظر میں جب تلک پیدا نہ ہو اندازِ آفاقی

اکیسویں صدی اُردو کے لیے روشن امکانات کی صدی ہے۔ اس صدی کی شروعات انجمن فروغ زبان اُردو، انجمن کے متعارفہ اُردو اطلاعیات کے معیاروں کی تشکیل، نوری نستعلیق کی تیاری اور نادرا ایسے ادارے کی تشکیل سے ہوئی ہے۔ یقیناً ان عوامل کے ثمرات نہایت حوصلہ افزا ہوں گے۔ تاہم اس ضمن کی چند اہم مقتضیات یہ ہیں کہ:

۱- ہمیں عالم گیریت کے لسانی چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے صوتوں اور مصوتوں کی بنا پر نئے حروف تہجی بھی متعارف کروانے چاہئیں۔

۲- نئے الفاظ کے ادغام کے سلسلے میں ہمارا طرز عمل مدافعتی یا مزاحمتی کے بجائے مفاہمتی ہونا چاہیے اور نو وارد الفاظ کے ہجے، املا اور طوالت جیسے اُمور تکنیکی منصوبہ بندی سے سرانجام دینے چاہئیں۔

۳- ہر مضمون کے متعلقہ ماہرین اُردو اصطلاحات سازی کی ساخت پرداخت کریں اور ان کی ترویج و اشاعت حکومتی سرپرستی میں جاری رکھیں۔

۴- نئے لفظوں کی شمولیت کو محض اردش کہہ کر طاقت ور زبانوں کی لسانی یلغاروں کو روکا نہیں جا سکتا۔ تاریخ کا سبق ہے کہ کبھی فارسی نے بھی اُردو پر ایسی ہی یلغار کی تھی نتیجتاً امیر خسرو کی زبان کا فارسی آمیز اسلوب سامنے آیا تھا۔ آج بھی اس بیرونی یلغار کو اُردو کی نامیاتی افزائش میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ تاہم اس کے لیے ضابطہ بندی اور منظم دستور العمل وضع کرنے اور روبہ عمل لانے کی ضرورت ہے۔

۵- فروغ اُردو کا اہم ترین قدم اس کا سرکاری زبان کے طور پر رائج ہونا ہے۔ اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ محض ادارے بنانے سے اس زبان کے فروغ کا حقیقی اقتضا پورا ہو جائے گا تو

ع این خیال است و محال است و جنوں

حوالہ جات و حواشی

۱۔ معین الرحمٰن، سید، ڈاکٹر (مرتب)، ''فرموداتِ عبدالحق''، نذر سنز، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۴۲

۲۔ کالی داس گپتا رضا (مرتب)، ''دیوان غالب کامل''، انجمن ترقی اُردو، کراچی، طبع سوم، ۹۷-۱۹۹۶ء، ص ۲۷۷

اقبال کی غزل: خصوصیات وامتیازات

ڈاکٹر عابد سیال

شاعری کے چھوٹے کو بڑا اور بڑے کو چھوٹا، اچھے کو بُرا اور بُرے کو اچھا کر دکھانے کی خصوصیت، دوسرے لفظوں میں اس کی تاثیر اور اہمیت کی بات دنیا کے اکثر مفکرین نے کی ہے۔ افلاطون نے بھی شاعر کو اسی لیے اپنی مثالی ریاست سے نکالنے کا حکم جاری کیا تھا کیونکہ وہ اپنے جذباتی تلاطم کی بنا پر معاشرے کے مسلّمات کو توڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تاہم مشرق کے علمائے شاعری میں نظامی عروضی سمرقندی پہلا نقاد ہے جس نے نظامِ عالم میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کے اسباب میں شاعری کو بھی شامل کیا ہے۔[۱] نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی جو تعریف وضع کی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعری ان مقدماتِ موہومہ (متخیّلہ) سے عبارت ہے جن کے ذریعے چھوٹی چیز کو بڑا، اور بڑی چیز کو چھوٹا، اور اسی طرح خوب کو زشت اور زشت کو خوب دکھایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے شاعری دنیا میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کا سبب بن جاتی ہے۔[۲] ادبیاتِ عالم میں ایسے شعراء کم ہی گزرے ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں تاریخ کے کسی نئے عہد کی بنیاد استوار کی ہو۔ اردو میں اگر کسی شاعر کو عہد آفرین ہونے کا یہ مقام دیا جا سکتا ہے تو وہ بلاشبہ اقبال ہیں۔ چنانچہ اسلم انصاری رقم طراز ہیں:

> شاعری تہذیبوں کے باطن کی رونمائی ہے، یہ فردِ کے باطن میں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی ہے، یہ عکسِ حیات ونقدِ حیات ہی نہیں تخلیقِ حیات بھی ہے۔ اسی لیے تاریخِ انسانی کے بعض عظیم تحوّلات کے پس منظر میں دوسرے بڑے عوامل کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ بیشک شاعری نے انقلاب برپا کر دکھائے ہیں لیکن دنیا میں بہت کم شعراء ایسے گزرے ہیں جنھیں ہم ——— شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی طرح صحیح معنوں میں 'عہد آفرین' شاعر کہہ سکیں۔[۳]

اقبال اردو شاعری میں رفعتِ خیال اور فلسفیانہ تفکر کے ایک نئے عہد کے موجد ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ فکرِ سخن کی تاریخ میں بھی ایک عصرِ نو کے معمار ہیں۔ انھوں نے نہ صرف بیسویں صدی کے تفکر پر مبنی مضامین کو شاعری میں سمویا بلکہ اپنی شعری تربیت، روایت سے استفادے اور مغربی اسالیب کے مطالعے کی بنا پر ان مطالب کے بیان کے لیے موزوں سانچے بھی اختراع کیے۔ اس لیے ان کی لفظ تراشی میں گہرائی اور حسن بیک وقت پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے فکر اور فن دونوں کے لحاظ سے اقبال کو بیسویں صدی کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> بیسویں صدی ادبی اور فکری طور پر دراصل اقبال کی صدی ہے کہ اس صدی کی فکر اور فن پر اقبال کے اثرات انمٹ ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قومیت کے جدید تصورات کی تشکیل کی اور مردہ رگوں میں زندگی کا نیا لہو دوڑایا۔۔۔ اقبال کی فکر کے پیچھے جہاں مسلمانوں کی تاریخ کے روشن اور تاریک دونوں ہی ادوار کا بھرپور تجزیہ شامل ہے

وہاں فنی اعتبار سے غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کی وہ مساعی بھی شریک ہیں جو انھوں نے اردو شاعری کو جہانِ تازہ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کی تھیں۔ اقبال نے اپنی شاعری سے دوہرا کام لیا، یعنی اردو شاعری کو بھی ایک نئی روایت سے آشنا کیا اور سماجی سطح پر بھی ایک تبدیلی کا احساس پیدا کیا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے تاریخ، تہذیب، مذہب اور سائنس کو عصرِ حاضر کے حوالے سے از سرِ نو دیکھا اور ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ ملا کر ایک ایسا نظامِ فکر پیش کیا جو موجود تبدیلیوں کا ساتھ دے سکتا تھا۔

اقبال کی تخلیقی شخصیت کے تین نمایاں پہلو ہیں: فکری، اصلاحی اور شاعرانہ۔ اقبال کے فکر و فن کا معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے ان تینوں پہلوؤں میں کمال توازن کا مظاہرہ کیا اور کسی ایک پہلو کو دوسرے پر اس طرح حاوی نہیں ہونے دیا کہ ایک کی وجہ سے دوسرا مجروح ہو۔ ان کی فکر تمام تر حکیمانہ اور اس کا اظہار تمام تر شاعرانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعر سے بیک وقت رنگیں نوائی کا تقاضا بھی کرتے ہیں اور اسے دیدۂ بینائے قوم کا منصب بھی دیتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے اصلاحی پہلو کے تقاضے کے مطابق وہ شاعری کو مقصد کی بجائے ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ہر نوع کی انسانی کارکردگی کا آخری مقصد ہے ---- زندگی! پُر شکوہ، پُر قوت اور پُر جوش زندگی۔ لہٰذا تمام انسانی فنون کو اسی آخری مقصد کے تابع ہونا چاہیے اور ان سب کی پرکھ کے معیار کا انحصار بھی ان میں حیات بخشی کی صلاحیت پر ہو۔ اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری خفتہ قوتیں بیدار کر کے ہم میں زندگی سے نبرد آزمائی کی مردانہ صلاحیتیں ابھارتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہم میں غفلت پیدا کر کے ہمیں حقیقت سے چشم پوشی سکھاتی ہے، موت اور انحطاط کا پیغام ہے کیونکہ ان ہی پر قابو پانے میں تو زندگی کی بقا کا راز مضمر ہے۔ فن میں افیون کی کوئی گنجائش نہیں۔ ادب برائے ادب کا تصور انحطاط اور زوال کی عیارانہ ایجاد ہے تاکہ اسی کے زیر اثر ہم زندگی اور قوت سے محروم ہو کر رہ جائیں۔[5]

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ اقبال واضح اور غیر مبہم انداز میں ادب برائے ادب کے نظریے کی مذمت کرتے ہیں اور شاعری کو محض لفظی موسیقیت، غنائیت، صنائع بدائع اور دیگر لوازماتِ شعر تک محدود رکھنے اور انھی وسائل کو مقصد سمجھنے کی مخالفت کرتے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری اس بات کا زندہ ثبوت ہے کہ وہ لوازمِ شعر کی اہمیت کے قائل ہیں کیونکہ ان کے بغیر کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی اور اگر تاثیر نہ ہو تو شاعری کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ شعر کا بنیادی مقصد تاثیر پیدا کرنا ہے ورنہ حکمت کی بات تو نثر میں بھی کی جا سکتی ہے۔

فن ہی اگر مقصود بالذات نہ ہو تو اصناف کی تخصیص اور بھی غیر اہم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا مسئلہ تو یہ تھا کہ ایک وقت میں انھوں نے کلیۃً شاعری ہی کو کارِ فضول سمجھ کر ترک کرنے کا ارادہ کیا جو ان کے خیر خواہ دوستوں نے پورا نہ ہونے دیا۔ اس لیے یہ سمجھنا مغالطے پر مبنی ہوگا کہ اقبال نے جدت کے لیے غزل کو چھوڑ کر نظم گوئی اختیار کی۔ ان کو اپنے فکر کے اظہار کے لیے جس وقت جو سانچا موزوں لگا، انھوں نے اسے استعمال کیا۔ اس کے علاوہ اقبال اردو کے پہلے (اور اب تک کی شاعری میں شاید آخری بھی) شاعر ہیں جن کے ہاں نظم اور غزل کا فرق مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک نظم کی

خصوصیات سے متصف ہیں اور نظمیں بلا کا تغزل رکھتی ہیں۔ بلکہ صحیح معنوں میں ان کی پوری شاعری کی نمایاں ترین فنی خصوصیت ان کا یہی رنگِ تغزل ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں میں یکساں طور پر موجود ہے۔اس ضمن میں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> یہ صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ، فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اور فکر، فلسفہ اور حکمت کے اس رجحان اور میلان نے انسانیت کے ایک بلند نصب العین کے جذبۂ اصلاح کے آغوش میں پرورش پائی ہے، لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال نے حکمت و اصلاح کی منطق میں احساسِ لطیف کا سوز اور جذبۂ صحیح کا گداز شامل کر کے اپنے شعر کو ذہن سے زیادہ دل کا ہم نوا اور اس کی خلش کا پیامی بنایا ہے اور اسی لیے ہمیں ان کی شاعری کے ہر دور میں حسین شعر کے دوسرے گوناگوں مظاہر کے علاوہ ان ساری کیفیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جنھیں ہم تغزل سے تعبیر کرتے ہیں اور جو ہمارے صدیوں کے سرمایۂ شعری اور اس کی عزیز روایت کی اساس ہے۔

موضوعاتی حوالے سے اقبال نے غزل میں جذبہ و خیال کے یکسر نئے باب وا کیے۔ عشق و عاشقی کے روایتی اور پامال مضامین اور ہجر و فراق کی فرسودہ داستانوں کو نئے انداز سے دہرانے کی بجائے انھوں نے اپنی غزل کی بنیاد سماجی اور تہذیبی شعور پر رکھی۔ تاریخ، تہذیب، سیاست، مذہب، اقتصادیات، عمرانیات غرض انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والا وہ کونسا شعبہ ہے جس کے مسائل کو اقبال نے شعری قالب عطا نہیں کیا۔ غزل کی موضوعاتی وسعت کے حوالے سے حمید احمد خان لکھتے ہیں:

> غزل مقتضیاتِ عصر کو خاطر میں لاتی اور ان سے متاثر ہوتی ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو رودکی اور رومی، غالب اور اقبال کی غزل میں وہ اختلافِ موضوع نظر نہ آتا جو فی الواقع موجود ہے۔ غزل تمام دیگر اصناف ادب کی طرح زمانے کے رجحانات کے متوازی چلتی ہے، مگر اس کی ترغیبات وقتی نہیں، عصری ہوتی ہیں۔ یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ دو خود مکتفی مصرعوں کا پیمانہ اس قسم کی تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا جو کسی روزنامچے یا داستان میں مل جاتی ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل واقعات کا روزنامچہ تو نہیں مگر ثقافتی قدروں کی تاریخ ضرور ہے۔ امروز و فردا کا ماجرا غزل میں اسی حد تک بیان ہوتا ہے جس حد تک روحِ عصر کی ترجمانی کرے۔ یہاں وقت کی رفتار صبح و شام کے تغیر سے نہیں قرنوں اور صدیوں کے انقلاب سے ناپی جاتی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں غزل کا موضوع صرف عشق تھا۔ بعد میں جو اضافے ہوئے ان کی رفتار یہ تھی: بارھویں صدی میں تصوف، سولھویں صدی میں فلسفہ و نفسیات، بیسویں صدی میں سیاسی و عمرانی تصورات۔

شاعری میں علمیت کی یہ آمیزش اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور تھی۔ اقبال نے جدید علوم کے ہمہ گیر مطالعے کو شاعری میں کھپا کر اس کی معنوی دبازت میں اضافہ کیا اور ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر دیا کہ جدید دور میں ایک رچے ہوئے علمی شعور کے بغیر بلند پایہ شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔" انھوں نے شاعری کو علم کی وسعت کے ساتھ مشروط کر دیا اور عصرِ

حاضر کی علمی صداقتوں کو اس فنی شعور کے ساتھ شاعری میں لے آئے کہ علم وفنون کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہ رہا''۔ [۸]
یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں حکمت، شعر بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

ہو نقش اگر باطل ، تکرار سے کیا حاصل؟
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی ، وہ نگہ کی تیغ بازی

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پر ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب ، اک کلیم سربکف

تری زندگی اسی سے ، تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی ، نہ رہی تو روسیاہی

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے عشق کے روایتی تصور کی جگہ ایک نئے اور حقیقت سے قریب تر تصور نے غزل میں جگہ بنانی شروع کردی تھی۔ رومانوی شعراء نے بھی اپنی حد تک عشق کے اس تصور کو بدلنے کی کامیاب کوشش کی تاہم ان کے ہاں یہ تصور عورت کی محبت سے آگے بڑھتا ہوا کم ہی نظر آتا ہے۔ اقبال نے عشق کی تعبیر زندگی کی قوتِ محرکہ کے طور پر کی۔ فارسی اور اردو کی بڑی غزل میں عشق کا یہ تصور موجود ہے تاہم اقبال نے اسے نئی زندگی دی اور نئے زمانے میں اس کی نئی معنویت کے تمام امکانات کو روشن کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے عشق کے اس روایتی تصور کو، جس میں عقل کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی، ایک ایسے تصور میں بدل دیا ہے جو انتہائی جذب کی حالت میں بھی شعورِ ذات کے وصف سے بیگانہ نہیں رہتا''۔ چنانچہ اقبال کے ہاں عشق ایک ایسے جذبے اور قوت کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے بل بوتے پر انسان کائنات کے مقابل کھڑا ہونے کی جرأت رکھتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز وحقیقت دونوں پر حاوی اور خودی کو مستحکم کرنے کا ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوشِ وجدان ہے جو ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے

صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیلِ ذات کے لیے جذب وتسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی، انہماک اور جذبِ کلی ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان ومکان پر اپنی گرفت مضبوط کرتا اور لزوم وجبر کی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہمکنار نہیں ہوسکتا۔ عشق کا ایک اور خاصہ پیہم آرزو ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور ہمارے دوسرے شاعروں کے نام نہاد رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ہاں وہ زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ اقبال عشق سے فطرت کی تسخیر کا کام لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے دل کو کائنات سے متحد بھی کرتا ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

عشق تری انتہا ، عشق مری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام ، میں بھی ابھی ناتمام

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

یہی جذبہ عشق انسان کی خودی کی تعمیر کرتا ہے۔ اقبال کا ہاں خودی کا تصور بہت وسیع اور تہہ دار ہے۔ ان کی غزل میں اس کے ظہور کی ایک نمایاں شکل یہ بھی ہے کہ اس میں عاشق غزل کی روایت کے برخلاف ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے غزل کو عاشق کے مجہول تصور سے نجات دلائی۔ اس کی جگہ وہ ایک ایسے عاشق کا تصور دیتے ہیں جو صاحبِ خودی ہے۔ انھوں نے غزل کے واحد متکلم کو متنوع جہات سے آشنا کرتے ہوئے اسے عصرِ حاضر کے انسان کا استعارہ بنایا ہے۔ بقول اسلم انصاری:

''غزل کا 'میں' (من) جو صرف ایک ناکام عاشق تھا، اقبال کی غزل میں عشقِ جلیل کا نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کا انسان بن گیا ہے جو کائنات کے حسن کا معترف بھی ہے اور اس کی قوتوں کا حریفِ بے باک بھی۔ یہ میں، وہ ہے جو آدم اور ابنِ آدم دونوں کی نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔ یہ 'میں' مشرق کی انا بھی ہے اور اسلامی تمدن کا نفسِ ناطقہ بھی۔ اسی واحد متکلم میں مشرق ومغرب کے انسان کی درماندگیاں بھی سمٹ آئی ہیں اور نوعِ انسانی کے تخلیقی امکانات بھی۔ واحد متکلم کے مطالب کی

یہی بوقلمونی اور وسعت ہے جو اقبال کی غزل کو عصرِ حاضر کے انسان کا نغمۂ تخلیق بنا دیتی ہے۔

عاشق کی خودداری کا اولین تصور تو غالبؔ ہی کے ہاں پیدا ہوا تھا لیکن اقبال نے اسے وسعت دی اور کُل کے مقابلے میں جز کی اہمیت کو اجاگر کر کے جز کی اپنی حیثیت کو بھی مستحکم کیا جو دراصل ان کے فلسفۂ خودی کا تسلسل ہے۔

ے باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

ے میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

ے تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

ے وہ شب درد و سوز و غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں، اس کی اذاں ہے تو کہ میں

ے میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہو گا

ے زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت ہے لحد میری
کہ خاکِ راہ کو میں نے بتایا رازِ الوندی

ے فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

ے سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

ے نہ کر تقلید اے جبریل میرے عشق و مستی کی
تن آساں عرشیوں کا ذکر تسبیح و طواف اولیٰ

غزل کو اقبال کی ایک اور عطا یہ ہے کہ انھوں نے "غزل کو ایک نئی جغرافیائی دنیا عطا کی، جس کی وسعتوں میں کوہِ الوند و کوہِ دماوند سے لے کر ساحلِ نیل و خاکِ کاشغر سمٹے ہوئے ہیں۔ یہ دنیا بیک وقت اسلامی مشرق کی دنیا بھی ہے اور عصرِ حاضر کے انسان کی رزم گاہِ فکر و تخیل بھی"۔[۱۴] اور ایسا صرف اسلامی دنیا تک ہی محدود نہیں بلکہ اقبال دنیا کے مختلف ممالک، شہروں، دریاؤں اور دیگر مقامات کا ذکر اس خوبی سے کرتے ہیں کہ غزل ایک وسیع عالمی جغرافیائی تناظر کی حامل لگنے لگتی ہے۔ غزل جو پہلے ایران، مشرقِ وسطیٰ اور کسی حد تک برِ صغیر کے جغرافیے تک محدود تھی، اقبال نے اسے وسعت دے کر اس میں پورے ایشیا، افریقہ اور یورپ کو بھی شامل کیا۔ اور ایسا محض لفظوں یا ناموں کی حد تک نہیں ہے بلکہ لندن، روم، چین، یورپ، فرنگستان اور ان کے جغرافیائی مقامات کا ذکر ان کے ہاں اپنے فکری اور معنوی تناظر میں استعمال ہو کر استعاروں اور علامتوں میں ڈھلتا ہے۔

ے
فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ

ے
میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اوّل، دیتے ہیں شراب آخر

ے
سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے
وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دلآویزی

ے
کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سُوئے کوفہ و بغداد

ے
تو ابھی رہ گزر میں ہے، قیدِ مقام سے گزر
مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر

اتنے ہمہ جہت اور ہمہ گیر تفکر کی ترسیل کے لیے اتنے ہی مستحکم اور تخلیقی اسلوب کی ضرورت تھی۔ اقبال اور اردو ادب کی خوش قسمتی کہ قدرت نے انھیں جتنا عظیم فکر ودیعت کیا تھا اس سے بڑے تخلیقی جوہر سے نوازا۔ ہر بڑے تخلیق کار کی طرح اقبال کے ہاں بھی فکر اور اسلوب ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل کر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> اقبال کی فکر کی بلوغت اور ان کے فن کی بلاغت الگ الگ اکائیاں نہیں ہیں۔ ایک ہی اکائی کے دو پہلو ہیں جن کے درمیان فرق تنقیدی چشمِ امتیاز چاہے تو کر سکتی ہے۔ جبکہ شاعری کے لمحۂ تخلیق میں دونوں ایک دوسرے کے اندر بالکل مدغم ہیں اور اس ادغام کا نتیجہ واحد ہے، جو اجزا سے ترکیب پانے والا ایک ایسا مرکب ہے جس[۱۵] کے اجزا اپنی جداگانہ حیثیت کھو چکے ہیں اور ایک کل کے اجزائے ترکیبی بن چکے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی شاعری کے تخلیقی وحدت کا حامل ہونے کے باوجود ناقدین کے لیے اقبال کے اسلوب کے تجزیے کی گنجائش کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ اقبال کے اسلوب شعر اور طرز بیان کی چند امتیازی خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

زبان کے حوالے سے دیکھا جائے تو اقبال سے پہلے کی زیادہ تر غزل معنی سے زیادہ لفظی پیچ داری کو اہمیت دیتی تھی۔ یہ صورت حال لکھنوی شعراء کے ہاں اور بھی گھمبیر صورت حال کو جنم دیتی ہے اور شعر ایک ایسے معمے کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کو کھولنا ایک باقاعدہ تربیت کا تقاضا کرتا ہے۔ اور مستزاد یہ کہ اسے کھولنے پر لذتِ کشاد سے زیادہ کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا اور شعر کسی بلند تخیل یا ارفع معنی کی طرف نہیں لے جاتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ان شعراء کے ہاں زیادہ نظر آتی ہے جن میں شعر کا ملکہ تو ہے لیکن ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔ اقبال نے اس مصنوعی پیچ داری سے دامن چھڑا کر غزل کو فطری زبان عطا کی جو نہ تو جذبہ و تخیل سے پیچھے رہتی ہے اور نہ اس سے آگے بڑھ جاتی ہے بلکہ اس کے قدم سے قدم ملا کر چلتی ہے اور اس کی ترسیل کا باعث بنتی ہے۔ اس سلسلے میں اسلم انصاری لکھتے ہیں:

> اقبال نے غزل کو دائروں میں تکرار کرتی ہوئی زبان کی بجائے ایک ایسی زبان دی جو آگے کی طرف پھیلتی اور حرکت کرتی ہے۔ خیال کی اس پیش قدمی (progression) نے غزل کی زبان کی قدیم گچھے دار صورتوں کو توڑ کا شعری زبان کا ایک نیا سانچہ تیار کیا۔ اقبال نے غزل میں الفاظ کی مرتکز تہ داری (concentrated centrality) کی بجائے الفاظ کی نامیاتی پیش رفت (progressive organic growth) کو اہمیت دی، اور یوں اردو غزل کو لسانی اور فکری پھیلاؤ کی نادر فنی صورتیں میسر آئیں۔[14]

ے
یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

ے
میں نے تو کیا پردۂ اسرار کو بھی چاک
دیرینہ ہے تیرا مرضِ کور نگاہی

ے
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

ے
جس کا عمل ہے بے غرض، اس کی جزا کچھ اور ہے
حور و خیام سے گزر، بادہ و جام سے گزر

زبان کے علاوہ اقبال نے غزل کی امیجری سے وابستہ تصورات میں بھی جدت پیدا کی اور مغربی شاعری کے اثرات کی وجہ سے مظاہرِ فطرت کی تصویر کشی کی۔ اس ضمن میں وہ ورڈز ورتھ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس دور کے دیگر رومانوی شاعروں کے ہاں بھی فراوانی سے ملتا ہے۔ تاہم اس میں اقبال نے فطرت کی طرف رغبت میں سماج سے فرار

کا راستہ نہیں ڈھونڈا بلکہ انھوں نے مظاہرِ فطرت کو قوانینِ فطرت کے مطالعے اور داخلی کیفیات کے بیان کے لیے استعمال کیا۔ اس ضمن میں عزیز احمد رقم طراز ہیں:

مطالعۂ فطرت کی حد تک ورڈسورتھ کا اثر اقبال پر بہت گہرا پڑا۔ فطرت میں وہ دو چیزیں دیکھتے ہیں۔ ایک تو فطرت کے ایک مظہر کا تعلق اور ربط دوسرے مظہر سے۔ یہ فطرت کی ایک عاشقانہ کیفیت ہے۔ دوسرے انسان اور فطرت کا موازنہ۔ یہاں وہ ورڈسورتھ کو چھوڑ کر مولانا روم اور متصوفین کے زیرِ اثر آ جاتے ہیں جن کے نزدیک انسان فطرت کا مظہرِ کامل ہے۔[۱۵]

ے
برگِ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

ے
حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟

ے
کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر
اسی میں ہے مِرے دل کا تمام افسانہ

ے
ہر صدف نے گہر کو توڑ دیا
تُو ہی آمادۂ ظہور نہیں

ے
نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

غزل میں اقبال کی ایک اور اختراع اس میں ایک طرح کے فکری تسلسل کی نمایاں طور پر موجودگی ہے۔ کلاسیکی غزل کے ورثے میں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں تاہم اکثر رومانوی شاعروں نے بالالتزام غزل میں تسلسل رکھا۔ اقبال کی ابتدائی دور کی غزلوں میں یہ کیفیت نمایاں نہیں تاہم ان کے آخری دور کی شاعری میں جب ان کے ہاں ایک مربوط نظامِ فکر کی تشکیل مکمل ہو گئی تو اس دور کی غزلوں میں یہ کیفیت بہت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کی غزلوں میں داخلی ربط کے علاوہ اس خارجی آہنگ کی موجودگی کی بھی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ان (اقبال) کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدتِ تاثیر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود رہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے۔ لیکن ان غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا تھا۔ یہ خارجی آہنگ محض قافیہ و ردیف یا غزل کے فارم کا پیدا

کردہ نہیں ہے بلکہ اسے منظم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے۔ یہ ترجمانی اور ارتباطِ معنوی کم و بیش اقبال کی ہر غزل کے اشعار میں نظر آتا ہے۔[۱۴]

حالیؔ، کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے ناقدین نے غزل پر ایک بڑا اعتراض اس کی 'ریزہ خیالی' کے حوالے سے کیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ غزل کی اس خصوصیت کے باعث ایک ہی غزل کے اشعار میں اس قدر تناقض، متصادم اور متضاد مضامین اکٹھے ہو جاتے ہیں کہ ان سے قاری کی طبیعت منغض ہوتی ہے۔ مثلاً ایک ہی غزل میں کہیں نالہ و غم کا ذکر ہے کہیں مسرت و شادمانی کا، کہیں وصل کا مضمون ہے کہیں ہجر کا، کہیں بہار کی بات ہے کہیں خزاں کی، کہیں توحید کار جحان ہے کہیں صنم پرستی کا میلان۔ اس انتشار سے لامحالہ قاری پریشان ہو کر یہ سوچتا ہے کہ ان مضامین کی اساس تجربے، مشاہدے، خلوص اور صداقت پر نہیں بلکہ محض قافیہ پیمائی اور خیال آرائی اس غزل کی تخلیق کے محرکات ہیں۔ اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں تاہم اقبال کی غزل نے اس کا جواب فراہم کیا۔ ان کے ہاں ایک ہی غزل میں متضاد مضامین نہیں ملتے۔ ان کی غزلوں کا ہر شعر ایک خود مکتفی اکائی ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی مجموعی فضا بندی میں بھی اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ایسی چند غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں:

؎ اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

؎ پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

؎ تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دور نہیں

؎ جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

؎ اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

؎ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

نہ تاج و تخت میں ، نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

غزل کے ردیف و قافیہ کے حوالے سے بھی اقبال کے ہاں اجتہاد کی صورتیں ملتی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ" بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظموں کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں"۔[17] اسی طرح حالی نے بھی ردیف کو معنی کے اظہار میں رکاوٹ سمجھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہمارے ہاں قافیے کے پیچھے ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔۔۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔۔۔ ردیف اور قافیے کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گزر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔[18]

بحر اور قافیے کی پابندی غزل کی ہیئت کی کم سے کم ضروریات میں شامل ہے۔ ان کے بغیر غزل کی ہیئت قائم نہیں رہ سکتی۔ اقبال نے بھی انھی دونوں ضابطوں کا التزاماً لحاظ رکھا ہے اور ردیف کے معاملے میں آزادہ روی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کا عمومی رجحان غیر مردف غزلوں کی طرف ہے۔ جہاں کہیں ردیف آیا بھی ہے تو عموماً مختصر ہے اور غزل کی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتا ہوا ہے۔ اس سے ان کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔

ردیف مطالب کے فطری اظہار میں دشواری پیدا کرنے کا سبب ہو سکتی ہے تاہم غزل میں موسیقیت پیدا کرنے اور اس کے غنائی آہنگ کی تشکیل میں ردیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ردیف کے کم استعمال کے باوجود اقبال اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ"۔۔۔ غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے، مگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے"۔[19] یہی وجہ ہے کہ اقبال کو احساس تھا کہ غزلوں کا غیر مردف ہونا ان میں ترنم اور آہنگ کی کمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس کمی کو اقبال نے قافیے کی ندرت، غزل کے داخلی آہنگ اور دیگر شعری وسائل کے فنکارانہ استعمال سے پورا کیا ہے۔ بقول سید عابد علی عابد" صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دلپذیر آہنگ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے"۔[20]

غزل کے شعر کی عمارت قافیے کی بنیاد پر قائم ہے۔ جہاں محض قافیہ پیمائی غزل میں میکانکیت اور شعبدہ بازی کا تاثر پیدا کرتی ہے وہیں یہ بھی درست ہے کہ غزل میں مضمون طرازی قافیے ہی کی مرہونِ منت ہے۔ قافیے کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں:

> قافیہ چونکہ غزل کا محور ہوتا ہے اس لیے اس کی چولیں ایک طرف تو بار بار دہرائی جانے والی ردیف سے بٹھانی پڑتی ہے اور دوسری طرف اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حد تک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے۔ غلط انتخاب یا تو شعر کو ہزلیات کی حد تک لے جاتا ہے یا پورا شعر ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔[21]

اقبال نے اپنی غزلوں میں اکثر ایسے قافیے استعمال کیے جو اس سے پہلے کی غزل میں ناپید ہیں۔ یہ قافیے نہ صرف ایک جدت اور تازگی کا احساس دلاتے ہیں بلکہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھتے ہوئے نئے مضامین پیدا کرنے میں بھی معاون

ثابت ہوئے ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں سے قافیوں کے چند ایسے سلسلے درج ذیل ہیں جو اس سے پہلے کی غزل میں نایاب یا کم یاب ہیں:

- آرزومندی، خداوندی، پابندی، دیرپیوندی، آشیاں بندی، فرزندی، الوندی، حنابندی
- بے نیازی، نےنوازی، کرشمہ سازی، رازی، شاہبازی، تازی، تیغ بازی، دل نوازی
- برہانی، فراوانی، نگہبانی، غزل خوانی، ارزانی، مسلمانی، زندانی، فانی
- درویشی، خویشی، اندیشی، گوسفندی ومیشی، نیشی، بیشی
- رفیق، طریق، خلیق، دقیق، توفیق، عتیق، تصدیق، زندیق
- صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، تحف، نجف
- مشتاقی، باقی، ساقی، براقی، آفاقی، اوراقی، خلاقی

اقبال کے ہاں قافیوں کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

> چونکہ اقبال نے اپنے نظامِ فکر کے سیاق وسباق میں غزلیں کہیں، اس لیے پرانے اور مستعمل قافیے ان کے لیے کارآمد نہ ہو سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایسے غیر مستعمل قافیے دریافت کیے جو ان کے نئے مضامین کے فکری پہلو کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو غزل میں نئے قافیوں کو قابلِ قبول بنانا اقبال کا فنی اجتہاد ہے۔ بے شک اقبال نے قافیے کی مدد سے ہی اپنی غزلیات کے اشعار میں مضمون کی تکمیل کی ہوگی مگر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قافیہ تنگ ہے۔ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ قافیہ کی یگانگت اور ہم آہنگی بڑی فطری معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کے غزلیہ اشعار میں اکثر قافیہ نقطۂ عروج کا منصب ادا کرتا ہے۔

ردیف کی عدم موجودگی کے باوصف اقبال کے اشعار غنائی تاثر سے بھرپور ہیں۔ اس تاثر کو پیدا کرنے کے لیے اقبال نے جن وسائل سے مدد لی ہے ان میں سب سے اہم طریقہ اندرونی قافیوں کا استعمال ہے جسے اقبال نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے برتا ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل کسی کاوش یا شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہونے کی بجائے تخلیقی عمل کے لازمی اور فطری نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اندرونی قوافی کے نظام اس سے پہلے بھی غزل میں موجود رہے ہیں تاہم اقبال نے کسی خاص ترتیب یا سانچے کو مدِنظر نہیں رکھا بلکہ شعر کے فطری بہاؤ اور خیال کے فطری تسلسل کے تحت موزوں ترتیب از خود بنتی چلی گئی ہے۔ اس خصوصیت کے حامل چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے
تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر

ے
دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری، نہ میری ضرب ہے کاری

؎ نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے؟ یہی طغیانِ مشتاقی

؎ فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

؎ اے لاالٰہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں
گفتارِ دلبرانہ ، کردارِ قاہرانہ

؎ علم فقیہہ و حکیم ، فقر مسیح و کلیم
علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ

؎ میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ، یہ مکاں کہ لامکاں ہے
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اقبال کی شاعری کے مطالعے میں یہ بات ہمہ وقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ رومانویت ان کے مزاج کے بنیادی عناصر میں شامل ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت[۴۳] ہی ہے اور وہ منطقی، فکری، حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگِ تخلیق اور اندازِ طبیعت کے مالک ہیں''۔ یہ رومانوی رویہ ان کی حسِ جمال کے ساتھ مل کر ان کے فکر کو ایسے پیرایۂ اظہار میں ڈھالتا ہے جس میں سب سے نمایاں زاویہ جمالیات کا ہے۔ شاعری کے روایتی فنی وسائل میں سے اقبال نے تشبیہہ، استعارے اور علامت کا استعمال بھی اقبال نے کئی طرح کی جدتوں کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کا ذہن تشبیہہ کی طرف زیادہ مائل ہے کیونکہ اس دور میں ان کے ''مزاج کی ساخت[۴۴] تشبیہہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور۔۔۔ وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں''۔ ان کے شعری اسلوب اور ان کی تشبیہات کے بارے میں قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی رقم طراز ہیں:

> اقبال کا شعری اسلوب بنیادی طور پر رومانی اور جمالیاتی ہے۔۔۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ موضوعاتِ شعری کے تنوع اور ابعاد کی کثرت میں گم ہونے کے بجائے اپنی ایک ارتقائی و امتیازی شان کے ساتھ پیشِ نظر رہتا ہے جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اقبال کا شعری اسلوب ٹھٹھرا ہوا اور جامد ہونے کے بجائے سیّال، ارتقاپذیر اور رواں دواں ہے۔ خود تشبیہہ جو اسلوبِ شعر کے ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور جو اسلوب کا تعین بھی کرتی ہے اس کے انتخاب میں[۴۵] شاعر کی انتخابی نظر، فنی بالیدگی اور ایک زبردست جمالیاتی شعور کی کارفرمائی موجود ہے۔

اقبال کی تشبیہیں اپنے اندر ایک ندرت اور تازگی کا احساس رکھتی ہیں جو ایک طرف تو شاعر کی رومانوی بصیرت، اس کے

تصورِ جمال کی رمزیت اور اس کے خواب ناک تخیل کی مصوری کا فریضہ انجام دیتی ہیں اور ساتھ ہی باطنی طور پر معنی کی تہہ داری اور شعری ایمائیت کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

تو ہے محیطِ بے کراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

تو بے بصر ہو تو یہ مانع نگاہ بھی ہے
وگرنہ آگ ہے مومن ، جہاں خس و خاشاک

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دَم دے نہ جائے ہستیِ ناپائیدار دیکھ

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

استعارہ اقبال کی شاعری میں تشبیہ اور علامت دونوں سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اقبال کے آخری دور کی شاعری وضاحتی پیرایہ اختیار کرتی ہے اور اس میں ان شعری وسائل کا استعمال پہلے کے مقابلے میں کم ہے۔ تاہم جیسے جیسے اقبال کا فکر اپنی ارتقائی منازل طے کرتا رہا، اس کے اظہار کے لیے رمزیت اور بالواسطگی کی ضرورت بھی بڑھتی گئی؛ نتیجتاً ان کی شاعری میں استعارے کا استعمال زیادہ ہوتا گیا۔ بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

> اقبال کے شعری مدرکات میں جیسے جیسے نزاکتِ احساس اور عمق بڑھتا جاتا ہے، اتنی ہی تیزی کے ساتھ نئے نئے ذہنی ارتسامات کے ساتھ استعارات خلق ہوتے رہتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں رنگ و بو کے جتنے تصوراتی پیکر[۴۶] استعاروں نے خلق کیے ہیں اتنے علامات کے ذریعہ بھی ممکن نہیں ہو سکے ہیں۔

اقبال کے استعاروں میں قاری کی دلچسپی کی اصل وجہ ان کی جمالیاتی معنویت ہے۔ اقبال کی حسِ جمال ایسے استعارات وضع کرتی ہے جن میں ابدی نظر افروزی کی شان پائی جاتی ہے۔

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

ـــ تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

ـــ سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہو گا

ـــ وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی
مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی

ـــ وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

ـــ تو بچا بچا کہ نہ رکھ اسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

ـــ وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

ـــ یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

ـــ ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری یہی ہے بادِ مراد

علامت کا استعمال، جیسا کہ پہلے کہا گیا، اقبال کے ہاں تشبیہ اور استعارے کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال سے پہلے اردو اور فارسی شاعری میں علامتیں موجود تو تھیں تاہم علامت نگاری کی روایت ان معنوں میں نہیں ملتی جن معنوں میں جدیدیت کے اثرات کے نتیجے میں علامت نگاری کا رجحان بیسویں صدی کی بعد کی اردو شاعری میں آیا۔ اس لیے اقبال، فنی لحاظ سے جن کا بیشتر استفادہ شاعری کی مشرقی روایات سے ہے، علامت نگاری کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئے؛ اور انھوں نے زیادہ تر مشرقی شاعری میں پہلے سے موجود علامات کو نئے مفہوم میں استعمال کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ علامتیت کا جو تصور علامت نگاری کی مغربی تحریک میں موجود ہے وہ اقبال کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ علامتیت کے اس تصور کے بارے میں ایڈمنڈ ولسن کا خیال ہے:

The symbols of the Symbolist School are usually chosen arbitrarily by the poet to stand for special ideas of his own. They are a sort of disguis for their ideas.[۲۷]

یعنی علامت نگار اپنے مخصوص خیالات کے متبادل کے طور پر علامت استعمال کرتا ہے اور یہ ایک طرح سے اس کے خیالات کا ملفوف اظہار ہوتی ہے۔ اس علامتیت کا نتیجہ ایک طرح کی نجی زبان ہے جس کی تفہیم عام نہیں ہو سکتی۔ اقبال اس لیے اس نقطۂ نظر سے متفق نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ شاعرانہ وسائل کا استعمال خیالات کی ترسیل اور تاثیر میں اضافے کے لیے کرتے ہیں اور ایسا وسیلہ استعمال کرنا ان کے فنی رجحان سے متصادم ہے جو ابہام پیدا کرے۔ اس لیے انھوں نے علامتیں استعمال کیں لیکن یہ زیادہ تر وہی ہیں جو مشرقی شعری روایت سے اخذ کردہ ہیں اور جن کی تفہیم مشرقی شعری روایت سے آشنا قارئین کے طبقے میں پہلے سے موجود ہے۔ تاہم اقبال کے ہاں یہ علامتیں ان کے فکری نظام سے مربوط ہو کر اور نئی معنویت لے کر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> اردو اور فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں (ہر چند کہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے 'ذاتی مفہوم' لیے ہیں مثلاً لالہ، شہباز و شاہین وغیرہ) مگر علامتیت کی کی منظم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے، مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک خالص محسوسیت اور تعقل کے خلاف ایک داخلی ردِ عمل ہے جو شاعر کو اظہارِ خیال کے بجائے اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لیے ایک 'خفیہ زبان' وضع کرے۔۔۔ اقبال کے یہاں علامت اظہار کی امدادی ایجنسی ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔۔۔ انھوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روایتی یا معروف علامتوں (conventional symbols) سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔[۲۸]

اقبال کے ہاں علامت کے استعمال میں ایک ارتقائی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں علامتیں بہ تکرار استعمال کے بعد رفتہ رفتہ معنوی دبازت کی حامل ہوتی جاتی ہیں۔ ان کے علامتی نظام میں مردِ مومن کی حیثیت مرکز و محور کی سی ہے۔ مردِ مومن جدید عہد کے اس مثالی مسلم فرد کی علامت ہے جو ایک طرف تو ماضی کی درخشندہ روایات کا امین ہے اور دوسری طرف عصرِ حاضر کے تقاضوں سے آگاہ اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت سے متصف ہے اور یوں اپنے فکر و تدبر، عزم و ہمت، جرأت و استقلال اور قول و عمل سے دنیا کی امامت کا فریضہ ادا کرنے کا اہل ہے۔ بندۂ مومن، درویش، قلندر، مردِ خدا، مردِ خود آگاہ، مردِ آزاد، خرقہ پوش وغیرہ بھی اسی کی ہم نام اور ہم معنی علامتیں ہیں۔ اس بنیادی علامت کے گرد ایک دائرہ ان علامتوں کا ہے جن سے مردِ مومن کی خصوصیات متشکل ہوتی ہیں۔ خودی، عشق، فقر، لالہ، شاہین، عقاب، شاہباز، عرب، عجم وغیرہ ان میں شامل ہیں۔ کچھ علامتیں ایسی ہیں جو ان صفاتی علامتوں کے تضادات اور متعلقات کو سامنے لا کر ان کی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان میں علم، کنجشک، ممولہ، زاغ، شپرک، ہما، بلبل، طاؤس، کرگس، فرشتے، محکوم، غلام مخلوق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مردِ مومن کی علامت کے بالمقابل ایک گروہ ان علامتوں کا ہے جو منفی قوتوں

کی حامل ہیں اور مردِمومن کے حصولِ مقصد کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ ابلیس، صوفی، مُلاّ، فقیہہ وغیرہ کا شمار ایسی علامتوں میں کیا جاسکتا ہے۔

ے قلندر جز دو حرفِ لاالٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

ے ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

ے کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

ے پنپ سکا نہ خیاباں میں لالۂ دل سوز
کہ سازگار نہیں یہ جہانِ گندم و جَو

ے نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

ے تو ہما کا ہے شکاری ابھی ابتدا ہے تیری
نہیں مصلحت سے خالی یہ جہانِ مرغ و ماہی

شر کی قوت کی علامتوں سے متعلق ایک بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال ان کو خیر کی قوت کا ہم پلہ حریف نہیں سمجھتے بلکہ ان کو خیر کی قوت کو اکسانے اور اسے روبہ عمل لانے کے محرک کا درجہ دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں ان سے نفرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ عملِ خیر کے آغاز اور تسلسل میں معاون قوتوں کا درجہ دے کر ان کی ستائش کرتے ہیں۔

ے خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

اقبال کی غزل کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فکری و موضوعاتی اور فنی و اسلوبیاتی حوالے سے اقبال کی غزل نہ صرف بیسویں صدی میں بلکہ اردو کی پوری شعری روایت میں ایک الگ اور منفرد مقام کی حامل ہے۔ اقبال نے معنی و مضمون اور پیرایۂ اظہار کے پرانے اور فرسودہ سانچوں کو توڑ کر تازہ جہانِ معنی اور نئے غزلیہ لحن کی بنیاد رکھی۔ انھوں نے اپنے فکر و فن سے اردو غزل کے جن نئے ابعاد کی نشاندہی کی اور جن نئے گوشوں کو منور کیا ان سے فیض حاصل کر کے آئندہ ادوار کی غزل نے اپنے خدوخال سنوارے۔ بلاشبہ اقبال کی غزل تازہ ہوا کے اس معطر جھونکے کی طرح ہے جو بیسویں صدی کا دروازہ کھلتے ہی ایوانِ غزل میں داخل ہوا اور اس کی خوشبو سے آج بھی یہ ایوان مہک رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، کاروانِ ادب، ملتان، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۱۴

۲۔ نظامی عروضی سمرقندی، ''چہار مقالہ'' (مقالہ دوم)، مرتبہ: سید رغیب حسین، ڈاکٹر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س ن، ص ۴۶

۳۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۱۴

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت''، دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۲۶، ۲۸

۵۔ اقبال، ''مکتوباتِ اقبال''، مرتبہ: سید نذیر نیازی، اقبال اکادمی پاکستان، طبع دوم ۱۹۷۷ء، ص ۵۲

۶۔ سید وقار عظیم، پروفیسر، ''اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزل'' مشمولہ ''مطالعۂ اقبال'' مرتبہ: گوہر نوشاہی، بزمِ اقبال، لاہور، طبع اول ۱۹۷۱ء، ص ۳۵۲، ۳۵۳

۷۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، ''غزل کا مطالعہ'' مشمولہ ''تنقیدی مقالات'' مرتبہ: میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، لاہور، طبع اول ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۳

۸۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۱۶

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''تصوراتِ عشق و خرد اقبال کی نظر میں''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۷

۱۰۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، ''روحِ اقبال''، القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۶ء، ص ۵۳، ۵۴

۱۱۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۲۰

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، ''اقبال کا نظامِ فن''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۰ء، ص ۱۰

۱۴۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۲۰

۱۵۔ عزیز احمد، ''اقبال کی شاعری میں حسن و عشق کا عنصر'' مشمولہ ''اقبالیات کے نقوش'' مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۵۶۴

۱۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اقبال سب کے لیے''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول ۱۹۷۸ء، ص ۳۸۵

۱۷۔ فراق گورکھپوری، ''اندازے''، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۲۴۴

۱۸۔ الطاف حسین حالی، مولانا، ''مقدمہ شعر و شاعری''، ص ۲۵۹

۱۹۔ اقبال، ''اقبال نامہ'' حصہ اول، مرتبہ: عطاء اللہ شیخ، شیخ محمد اشرف ناشران کتب، لاہور، س ن، ص ۲۷۹

۲۰۔ عابد علی عابد، سید، ''شعرِ اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۵۲

۲۱۔ مسعود حسن خان، ڈاکٹر، ''غزل کا فن'' مطبوعہ ''ادبِ لطیف''، لاہور، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۵

۲۲۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، ''بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ''، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۸

۲۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''مسائلِ اقبال''، ص ۲۷۷

۲۴۔ ایضاً، ص ۲۷۸

۲۵۔ قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، ''شعریاتِ اقبال''، سفینۂ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۳

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۷۔ ایڈمنڈ ولسن، بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ ''مسائلِ اقبال''، ص ۲۷۹

۲۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''مسائلِ اقبال''، ص ۲۷۸، ۲۷۹

اُردو افسانے کا جہانِ معنی۔تصوراتِ وقت و تاریخ کے تناظر میں

ڈاکٹر ناہید قمر

وقت اور تاریخ کو خوابوں کا تعبیر نامہ بھی بنایا جا سکتا ہے، مرقعِ عبرت بھی، خودنمائی کا حیلہ بھی اور خودشناسی یا اجتماعی تشخص کے معنی مرتب کرنے کا ذریعہ بھی۔ اُردو افسانے کے فکری نظام میں تصورِ وقت کی حیثیت اس اہم ترین کڑی کی ہے جو نہ جامد ہے نہ ہی خارجی تعاملات کی پابند۔ نیز زندگی کی طرح ادب کی تمام اصناف میں بھی ماضی، حال اور مستقبل الگ الگ اکائیاں نہیں بلکہ ایک غیر منقسم کل کا حصہ ہیں اور یہاں گزرا ہوا وقت ختم نہیں ہوتا بلکہ انسانی شعور کا حصہ بن کر زندہ رہتا ہے۔ اس اعتبار سے وقت اپنی اضافیت کے باعث انسانی شعور کی ایک ایسی خاصیت نظر آتا ہے جو خارجی اور داخلی عوامل کے ٹکراؤ یا عدم مطابقت کی صورت میں پوری قوت کے ساتھ ابھرتی ہے اور انسان کو موجود کی سطح سے بلند کر دیتی ہے۔ قیامِ پاکستان ایک ایسا ہی لمحہ تھا جب اس خطۂ زمین کے عوام ارضی پیوستگی کے شدید احساس کے تحت بے زمینی، بے جڑی، عدم تحفظ اور عدم تشخص کی صورت میں زمانی و مکانی شعور اور بے شعوری کے ایک ایسے لرزہ خیز تجربے سے گزرے جو ان کی زندگیوں کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے لیے بھی نیا تھا۔ اس طرح دو قومی نظریے کے تحت وجود میں آنے والے اس نئے ملک کا قیام تہذیبی و ثقافتی بنیادوں پر ماضی اور حال کے درمیان ایک ایسی خلیج پیدا کرنے کا موجب بنا جس کا تعلق محض نظریاتی وفاداریوں سے ہی نہیں بلکہ انسان کے اجتماعی شعور سے وابستگی سے بھی تھا۔ اس اجتماعی شعور سے جڑت کا اظہار اردو فکشن میں مختلف سطحوں اور زاویوں سے اب تک ہوتا آیا ہے۔ خصوصاً قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انتظار حسین، رشید امجد، خالدہ حسین، انور سجاد، شمس الرحمٰن فاروقی، احمد جاوید، اسد محمد خان، زاہدہ حنا اور نیر مسعود نے تاریخ سے کہیں اساطیر بنانے کی کوشش کی اور کہیں زندگی اور انسانی صورتحال کو سمجھنے یا سلجھانے کے لیے تاریخ کی تعمیرِ نو کی۔ ہر ادیب نے اس مسئلے کو اپنے فکری زاویے سے دیکھا ہے اور اس سارے سفر اور منظر نامے کا جائزہ ہی اس تحریر میں پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور (۱۹۳۰ء تک) میں دو اہم افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند۔ ان دونوں تخلیق کاروں کی فنی پختگی نے افسانے کو اس کی ابتدا میں ہی ایک منفرد مقام دلوانے میں نمایاں کردار ادا کیا، کیونکہ ان کے ابتدائی شکل کے افسانے بھی اس دور کی ہندوستانی زندگی کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں اور ان کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانہ نویسوں نے مغربی افسانے کے ماڈل کو پیشِ نظر رکھ کر لکھا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں فضا رومان انگیز ہے۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے داستانوی فضا رکھتے ہیں، زبان میں شعریت اور رنگینی ہے، مگر وقت کے ساتھ انہوں نے ان خامیوں سے چھٹکارا حاصل کر لیا۔ ان کا بنیادی تصور حبِ وطن، ہندوستان کی معاشرتی زندگی اور آزادی کی جدوجہد کی عکاسی سے متعلق ہے، کیونکہ انہوں نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی، وہ برصغیر میں دوررس سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا دور تھا۔ ملک کے ادیبوں اور دانشوروں پر مارکسی نظریات اپنا اثر ڈال رہے تھے، اور ہندوستان میں قومی بیداری کی لہر زور پکڑ رہی تھی جو تحریکِ آزادی پر منتج ہوئی۔ سامراجی تسلط کے خلاف عوام میں غم و غصہ پایا جاتا تھا۔ نیز صدیوں پرانے طبقاتی نظام کی پیدا کردہ خرابیوں کا احساس بڑھ رہا تھا۔ اس ماحول میں اشتراکی نظریات کو پنپنے کا موقع

ملا اور ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اب ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت مارکسی نظریات کے تحت معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنے لگی تھی۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ 'سوزوطن' اپنے تلخ موضوعات کے باوصف سامراجی قوتوں کے خلاف ایک نعرے کی حیثیت اختیار کر گیا اور اس کی اشاعت پر پابندی عائد ہوگئی۔ ملک کے اس دور کے سیاسی و سماجی تغیرات کا حوالہ دینے سے یہاں یہ وضاحت مقصود ہے کہ لوگ خواب وخیال کی دنیا سے نکل کر خارجی حقائق کا سامنا کرنے لگے تھے۔ اس لیے رومان پسندی پر مبنی افسانہ جسے یلدرم کے بعد نیاز فتح پوری اور حجاب اسمٰعیل نے مقبول بنایا تھا، اب خارج از بحث ہوگیا اور اس افسانے میں لوگوں کی دلچسپی بڑھنے لگی جو ٹھوس سماجی مسائل کی پیش کش پر مبنی تھا۔ اس رویے نے افسانے کے موضوعی کردار کو بھی مستحکم کیا اور رفتہ رفتہ اس دور کا افسانہ سیاسی و سماجی مسائل کے لیے ہی مخصوص ہوگیا۔ اس رویے کو مہمیز کرنے میں بیسویں صدی کے اوائل میں بین الاقوامی سطح پر برق رفتار تبدیلیوں کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے ادیبوں کی فکری پرداخت میں حصہ لیا۔ پہلی جنگ عظیم نے پوری دنیا کو انتشار اور شکست خوردگی سے ہم کنار کیا تھا۔ برصغیر کے عوام کے لیے بھی یہ جنگ انسانی قدروں کی تباہی کا پیش خیمہ بنی۔ اس دور میں پریم چند اپنے افسانوں کے موضوعات کے حوالے سے زندگی کے ایک بڑے دھارے کو گرفت میں لیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی توجہ افراد پر نہیں بلکہ طبقات اور گروہی مسائل پر ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا مرکزہ واقعات یا مسائل ہوتے ہیں۔ مگر پریم چند کے اس رویے نے ان کی تخلیقیت پر ضرب لگائی، جس کی وجہ سے ان کی اکثر کہانیوں کا فنی ڈھانچہ کمزور اور ڈھیلا محسوس ہوتا ہے اور سطحی بیانیہ کی یہ تکنیک انسانی نفسیات کے پیچیدہ مسائل کو گرفت میں لینے پر قادر نہیں ہے۔ البتہ صرف حقیقت نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو 'کفن' میں وہ اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔

اردو افسانے کا یہ ارتقائی اور تعمیری دور ۱۹۳۰ء تک چلا۔ اس دوران افسانہ نگار تو بہت سے نظر آتے ہیں مگر ان کے ہاں کوئی خاص فنی یا فکری تجربہ نہیں ملتا، البتہ اس سے افسانے کو فروغ پانے میں مدد ملی۔ دوسری طرف اس دوران ہمارے ہاں کی ادبی فضا میں ایک بڑی تبدیلی غیر ملکی ادب کے تراجم سے آئی۔ اس تراجم کا فائدہ افسانے کے Craft کو ہوا اور پلاٹ، کردار نگاری اور Treatment وغیرہ کا شعور افسانے میں در آیا۔ اردو افسانے کا یہ دور جو ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوا ہے۔ اس کی تشکیل میں کئی عوامل نے حصہ لیا تھا، جن میں سے ہندوستان کی مخصوص سیاسی و سماجی فضا کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کی حقیقت نگاری اور ساتھ ہی ساتھ یلدرم اور ان کے مقلدین کا رومانوی انداز اس فضا کے خارج اور داخل کی عکاسی بھی کرتا رہا۔ نیز غیر ملکی ادب کے تراجم یہاں کے ادیبوں کے ذہنی آفاق وسیع کرنے میں معاونت کر رہے تھے۔ اس منظر نامے میں جب مغربی تعلیم خصوصاً نفسیات کا اضافہ ہوا اور فرائڈ نے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کی داخلی سالمیت کو موضوع بحث بنایا اور سماجی دباؤ کے تحت جنم لینے والے فرد کے ذہنی انتشار کی طرف بھی توجہ دلائی، تو اس معاشرتی اور فکری تناظر میں افسانہ نگار بھی ذات اور کائنات کے مسائل کا سامنا کرنے کے لیے لوگوں کی سماجی اور نفسیاتی زندگی کی عکاسی کرنے لگا جس کی پہلی واضح صورت 'انگارے' تھی۔ 'انگارے' میں مندرجہ بالا تمام عوامل کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہاں یلدرم کی رومانیت اور پریم چند کی حقیقت نگاری ایک متناسب انداز میں گھل مل گئے ہیں۔ اور باوجود اس کے کہ اس مجموعے میں شامل افسانے فنی پختگی کے حامل نہیں ہیں یا محض افسانوی تجربے ہیں، ان افسانوں نے نئے لکھنے والوں میں تجربے اور جانے پہچانے راستوں سے انحراف کی جرات پیدا کردی۔ زندگی کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے نئے اسالیب برتنے کا راستہ دکھایا اور دو ایسی چیزوں کو طرف

توجہ مبذول کروادی جواب تک نگاہوں کے اوجھل تھیں۔ ایک سوشلزم کا تصور اور دوسرے تحلیل نفسی اور جنس کے موضوع پر کھل کر اظہار خیال۔ یہ دونوں رجحانات 'انگارے' میں نمایاں ہوکر سامنے آئے ہیں۔ یہ مجموعہ احمد علی نے مرتب کیا تھا اور اس کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں عمل میں آئی۔ 'انگارے' میں سجاد ظہیر کے افسانے 'نیند نہیں آتی' 'جنت کی بشارت' 'گرمیوں کی ایک رات' 'دلاری' اور 'پھر یہ ہنگامہ' رشید جہاں کا 'دلی کی سیر' اور 'پردے کے پیچھے (ڈرامہ)' احمد علی کا 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات' اور محمود الظفر کا 'جوانمردی' شامل تھا۔

۱۹۳۶ء اردو افسانے کا Turning Piont تھا۔ ترقی پسند تحریک نے جس سیاسی وسماجی پس منظر میں جنم لیا تھا اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں بیان ہو چکی ہے۔ یہاں سے افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل سامنے آتی ہے جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ یہ سب لوگ خیال پرستی اور رومانیت کی منازل طے کر کے ترقی پسندی تک پہنچے ہیں۔ کرشن چندر کے انداز تحریر میں شعریت ہے لیکن ان کے موضوعات کا تنوع حیرت انگیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر تخیل پرست ہونے کے باوجود فنی وفکری اعتبار سے مختلف سمتوں میں سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے طبقاتی تفریق اور نظریاتی اختلاف سے بالاتر ہو کر اقدار کی ٹوٹتی ہوئی دیوار کو سہارا دیتے ہیں۔ اور ان افسانوں میں ہیئت وتکنیک کے متنوع تجربات سے قطع نظر ایسے اسباب بھی سامنے آتے ہیں جن میں انسانی زندگی اور نفسیات کی بعض حقیقتیں پہلے سے زیادہ نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان کے افسانے ایک آئیڈیل سماج کا تصور پیش کرتے ہیں۔ فنی، سماجی اور نفسیاتی بصیرت، عصری حسیت اور انسان دوستی ان کے افسانوں کی پہچان ہیں۔ کرشن چندر نے بہت زیادہ لکھا جن میں قابل ذکر افسانے 'بالکونی' 'ان داتا' 'گرجن کی ایک شام' 'ٹوٹے ہوئے تارے' اور 'تین غنڈے' ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں شعور کے دو مراحل نظر آتے ہیں، ایک واضح اور سطحی ہے، دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور کے مختلف گوشوں پر نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیدی کے افسانوں کی تعمیر Constructed لگتی ہے، بے ساختہ نہیں، اس لیے ان کے یہاں جذباتیت کی بجائے واقعات اور تجربات کی ایک دھیمی لہر ملتی ہے جو ایک فلسفیانہ احساس لیے ہوئے ہے۔ چنانچہ پریم چند کی مثالیت پسند حقیقت نگاری، جو کرشن چندر کے ہاں پہنچ کر رومانی حقیقت نگاری کا روپ دھار لیتی ہے، بیدی کے ہاں اساطیری فکر کی آمیزش سے مزید وسعت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں، اور جبلتوں اور روح کے تقاضوں کو صرف شعوری سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں کوئی واقعہ محض واقعہ نہیں ہے بلکہ کئی ایسے واقعات کی زنجیر کا ایک حصہ ہوتا ہے جو بیان کے دائرے میں شامل نہیں ہو پاتے۔ بیدی کے اسلوب کا تخصص یہ ہے کہ وہ واقعہ اور تخیل، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے درمیان سے اپنا راستہ بناتے ہین اور ان کے استعارے اکہرے نہیں بلکہ پہلودار ہوتے ہیں۔ ان کے کردار بھی ایک سے زیادہ جہات کے حامل ہوتے ہیں جن میں ایک رخ واقعاتی اور دوسرا Primordeal یا ازلی ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کرداروں کی تعمیر بھی وقت کے روایتی تصور کے تابع نہیں ہے کیونکہ ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں پر محیط شعوری عمل کی چھائیاں موجود ہیں۔ یہاں لمحہ صدی، اور گھر کائنات بن جاتا ہے۔ ان کا مشاہدہ ان کے اہم افسانوں 'بھولا' 'ببل' 'گرم کوٹ' 'گرہن' 'لاجونتی' اور 'متھن' میں کیا جاسکتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں میں بھی ان کے دیگر ہم عصروں کی طرح سماجی حقیقتوں کا باریک بینی سے مشاہدہ نظر آتا ہے۔ عصمت بنیادی طور پر اقدار کے Perversion کے نتیجے میں ابھرنے والے تصنع کی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اہم افسانوں 'ضدی' 'گیندا' 'فسادی' 'گلدان' 'دو ہاتھ' اور 'چوتھی کا جوڑا' وغیرہ میں ایک بند سماج میں موجود متوسط طبقے کے مشترکہ خاندانی نظام کی تصویر کشی ملتی ہے، جہاں بہتر تعلیم کی کمی، عورت کی ملکیت کا تصور اور جنسی گھٹن کی غیر فطری نکاسی جیسے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں ایک ایسا فطری بہاؤ نظر آتا ہے جیسے قلم برداشتہ لکھے گئے ہوں۔ ان کے افسانوں کے چونکا دینے والے موضوعات اور ڈرامائی انجام قاری کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ منٹو کے ہاں اسلوب کی شعریت اور جذباتیت سے دانستہ احتراز ملتا ہے کیونکہ اس سے موضوع کی تلخی دھندلی اور مدھم ہونے کا احتمال بہر حال رہتا ہے۔ 'نیا قانون' سے 'بابو گوپی ناتھ' تک منٹو نے جنسی گھٹن پر بھی لکھا اور سماج کے گندگی کے ان ڈھیروں پر بھی، جن میں انسانیت اور اخلاقیات کی چنگاریاں مہذب دنیا سے کہیں زیادہ موجود ہیں۔ منٹو کو جدید دور کی روحانی بے سروسامانی یا بے معنویت سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان کا Concern زندگی اور انسان کے بنیادی مسائل ہیں۔ وہ زمینی حقائق جو منٹو کی شدید واقعیت پسندی کے ہاتھوں شخصی اور داخلی بن گئے ہیں کیونکہ منٹو کے نزدیک اہمیت اخلاقی کشمکش کی نہیں بلکہ آدمیت کے اس عنصر کی ہے جو انسانی فطرت کو ایک پتھر، ایک منجمد لمحہ بنانے کے بجائے ایک سیال کی طرح پھیلا کر ماضی اور مستقبل سے منسلک کر دیتا ہے اور خیر و شر کی تمیز سکھاتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں اس رویے کی موجودگی منفی کرداروں میں مثبت عناصر اور بظاہر مثبت کرداروں میں منفی عناصر کے غلبے کی صورت میں نظر آتی ہے۔ مقصد صرف انسانی فطرت کا مطالعہ ہے، ذاتی نقطہ نظر سے بالاتر ہو کر، اور منٹو کے اس مطالعے کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نفسیات کے جبری لاشعوری محرکات کے نظریے سے بے نیاز ہو کر کیا گیا ہے۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک آتے آتے دنیا دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں جھیل چکی تھی۔ پھر ۱۹۴۷ء میں تقسیم برصغیر اس خطے کے عوام کے لیے ایک ایسی Shock wave بن کر آئی جس نے انسانی زندگی اور سفاکیت کے مظاہروں کے ساتھ ساتھ ہجرت اور غریب الوطنی کے ذریعے ان کو ذہنی و جذباتی شکست و ریخت سے دوچار کیا، اور ان کے احساس محرومی کو اجتماعی آدرشوں کی پامالی نے دو چند کر دیا۔ جس سے ادیبوں اور شاعروں کا تخلیقی شعور نئے موضوعات سے آشنا ہوا اور عصری حسیت کی یہ شدید لہر پچاس کی دہائی کے وسط تک چلتی رہی۔ تقسیم کے بعد سیاسی و سماجی مسائل پر غور کرنے کی نوعیت بدل گئی اور فسادات نے ایک کثیر الجہت موضوع کی حیثیت سے ہمارے افسانہ نگار کو ایک مثبت تلخی، غم پسندی اور انسان دوستی کا نیا تصور دیا۔ اردو کے تقریباً سبھی اہم افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا جن میں منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے علاوہ غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی شامل ہیں۔ ان سب افسانہ نگاروں کی تلخ اور واضح حقیقت نگاری کے متوازی اردو افسانے میں فکر و رنج کی ایک امتزاجی رو چلتی نظر آتی ہے جس کے نمائندہ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر ہیں۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں تقسیم سے متعلق موضوعات کسی قدر مختلف زاویے سے Elevate ہو کر آئے ہیں اور انہوں نے تقسیم اور ہجرت کو خارج سے زیادہ انسان کے داخلی مسئلے کے طور پر دیکھتے ہوئے اس روحانی خلا کی نشاندہی کی ہے جو ان واقعات کے نتیجے میں پیدا ہو گیا تھا۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیسویں صدی کی دنیا فکری اور سیاسی سطح پر کئی

انقلابات سے گزر چکی تھی۔ انسانی ذہن نئے نئے سوالات سے روشناس ہو رہا تھا۔ دو عظیم جنگوں کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی ہولناکیوں نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں اور انسان روحانی اعتبار سے ریزہ ریزہ ہو کر معدومیت کے اس منطقے میں سانس لے رہا تھا جہاں صرف موت کا سناٹا، ماضی کا ویرانہ اور زندگی سے متعلق اضطراب آمیز سوالات تھے۔ قرۃ العین حیدر نے انہی سوالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور واقعات کی باطنی صداقتیں جاننے کی کوشش تخلیقی سطح پر کی، اس کوشش میں اظہار کی جونئی جہتیں اور اسالیب وجود میں آئے وہ جدید اردو افسانے کا امتیازی نشان ہیں۔

''پھر اپنی چوٹیوں پر چلتے ہوئے اس نے دیکھا کہ عالم موجودات کا یہ اجتماعی لاشعور زندگی کے ویرانے میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔ انسانوں کی جھکی قطاریں اس نے دیکھیں۔ یہ انسان جو پگڈنڈی پر جا رہا ہے۔ جو دھان کے کھیت میں کھڑا ہے۔ جو درخت کاٹ رہا ہے۔ اور اس کے پیچھے وہ سارے زمانے گھٹتے آ رہے ہیں۔ سنہرے سیاہ زمانے۔۔۔ اس کے مختلف صدیوں کے مختلف وجودوں کا جلوس اس کے پیچھے پیچھے چلتا آ رہا تھا۔ یہاں کوئی خاتمہ نہیں۔ رنج باقی ہیں۔ محنت باقی ہیں۔ پچھتاوے باقی ہیں۔ وہ دنیا کے آخری سمندر، آخری طوفانوں کے قریب آئی۔ جہاں سناٹے مسکرا رہے تھے۔ ان سناٹوں میں آوازیں تھیں۔ آندھیوں کی اور چٹانوں پر لہروں سے ٹکرانے کی۔ وہ ان کے نزدیک آئی اور اس کے عناصر کی گرجدار گفتگو کو سنا۔ جو زمان و مکان کی زبان حال تھی''۔ ا
(کیکٹس لینڈ)

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' ہے۔ اس میں شامل افسانے وقت کے ریاضیاتی تصور کو توڑتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا تصور وقت زیادہ واضح شکل میں ان کے دوسرے مجموعے ''شیشے کے گھر'' میں سامنے آتا ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں بلوغت کا احساس ہے، تاریخ اور فرد کا تصادم ہے، جلاوطنی اور ہجرتوں کا احوال ہے۔ ماضی اور حال کے تضادات ہیں، انسانی رشتوں کے انہدام کا نوحہ ہے، بیسویں صدی میں روحانی اور جذباتی عدم مرکزیت کا کرب سہتے ہوئے کردار ہیں، نئی زمین پر گزشتہ تہذیب کے آثار کی تلاش ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ آگہی کے اس تریاق کی تلاش بھی ہے جو ان سب المیوں کو سہارنے کے لیے ضروری ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بے زمینی کا تجربہ بے زمانی کا احساس بن کر سامنے آتا ہے اور زماں کی حیثیت مکاں کے نعم البدل کی بن جاتی ہے۔ اس لیے یہاں فنا کا احساس مادی نہیں روحانی ہے۔ یہاں ماضی اور حال ایک نقطے پر اس طرح یکجا ہوتے ہیں کہ ماضی کی یاد ناسٹلجیا یا رجعت پسندی نہیں بلکہ حال کی وسیع تناظر میں تفہیم کا ایک زاویہ بنتی ہے۔ یہ دراصل حافظے کا غیر ارادی اور خود کار عمل ہے جہاں ماضی کے تجربوں کو نہ تو پوری طرح قبول کیا جا سکتا ہے نہ مسترد۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں انسانی تاریخ سے متعلق سوالات کو وقت کے مابعد الطبعیاتی تصور نے مزید وسعت عطا کی ہے۔ یہ وقت کی جبریت سے ماورا ہونے کی ایک کوشش ہو سکتی ہے کہ انسان کی ذہنی کائنات کو خارجی کائنات کا مدمقابل بنا کر پیش کیا جائے، کیونکہ انسانی تاریخ میں شامل تہذیبیں انسانی تجربوں کی روداد کے سوا کچھ نہیں ہیں۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر کی موضوعیت فرد کو اجتماع کے نمائندے کی حیثیت سے دیکھنے میں آسانی پیدا کر لیتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مخصوص تاریخی شعور کے نمائندہ افسانے ''آئینہ فروش شہر

کوراں' 'ملفوظات حاجی بابا بیکتاشی' 'اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا' اور 'روشنی کی رفتار' ہیں۔ جو وقت کے ساتھ انسانی شعور کے پیچیدہ ارتقائی سفر کو واضح کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں وہ ماضی کے ایک نقطے کو پھیلا کر حال سے جوڑتی ہیں، یا وقت کے ایک منطقے سے دوسرے منطقے میں جا کر واپس لمحہ حال میں لوٹ آتی ہیں۔ دونوں صورتیں وقت کی سیال حیثیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان افسانوں میں قرۃ العین حیدر نے قدیم مصری تہذیب، وسطی یورپ کی عیسائی تہذیب، وسط ایشیا کی اسلامی متصوفانہ روایت اور انبیائے بنی اسرائیل کے زمانی و مکانی ماحول کی عکاسی بالترتیب 'روشنی کی رفتار' 'اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا' 'ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی' اور 'آئینہ فروش شہر کوراں' میں کی ہے۔ یہ چاروں افسانے ان کے مجموعے 'روشنی کی رفتار' میں شامل ہیں۔ ان کہانیوں کی فضا ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود تاریخی، واقعاتی اور روحانی واردات کی سطح پر یہ ایک ہی تجربے کے مختلف رنگ ہیں، اور ان میں تاریخ زمان و مکان سے ماورا صداقتوں کی تفہیم کا ایک ذریعہ بن کر سامنے آتی ہے، محض برائے تاریخ نہیں، 'اعترافات سینٹ فلورا آف جارجیا' میں مدتوں قبل مرنے والے دو کردار فلورا اور گریگوری، دوبارہ ملنے والی ایک سال کی محدود ترین زندگی میں اپنی تمام حسرتوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وقت کے احساس سے ذرا سی غفلت دونوں کا انجام بن جاتی ہے۔ 'روشنی کی رفتار' میں بھی دو کرداروں کے وسیلے سے دو زمانے متقابل دکھائے گئے ہیں۔ اور زیادہ تر ایک ہی جگہ یا ایک جیسے کئی مقامات کو صدیوں کے تناظر میں تہذیبی طور پر مختلف دکھایا گیا ہے۔ یہاں بین السطور یہ حقیقت بیان ہوئی ہے کہ ہم اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جا سکتے۔ اپنے عہد کی آزمائشیں سہنا اور انہیں کوئی سمت دینا ہی انسان کا مقدر ہے۔

قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں تاریخ و تہذیب، اساطیر، حکایات، قصص، فلسفہ، نفسیات اور سماجیات علم کی خام شکل میں نہیں آتے، بلکہ ان کے تخلیقی تجربے کا حصہ بن کر ان کی بصیرت کی ترسیل ایک سیال سطح پر کرنے میں معاون عناصر کے طور پر آتے ہیں۔ اس لیے ان کی تحریریں نہ تو کسی عہد کی سماجی دستاویز ہیں اور نہ ہی انسان کی سیاسی اور ذہنی تاریخ کے کسی موڑ کی روداد۔ ان کہانیوں میں اہم بات کسی لمحے یا وقت کے دوران کو گرفت میں لینا نہیں بلکہ یہ ہے کہ یہاں مواد اور ہیئت کو ایک ایسی اکائی کی صورت دے دی گئی ہے جو ہمیں تاریخ و سماجیات کی پس پردہ صداقتوں تک لے جاتی ہے۔ ایسا صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب لکھنے والا تماشا اور تماشائی کے دونوں کرداروں میں خود کو رکھ کر دیکھ سکتا ہو۔

قرۃ العین حیدر نے تہذیبی روایات کے اس تاریخی تناظر کو اپنی کہانیوں کا پس منظر بنایا ہے جو تخلیق کو ماضی سے بھی جوڑتا ہے اور وقت کے سیال تخلیقی تجربے کے احساس کے ساتھ حال اور مستقبل میں اس کی توسیع بھی کرتا ہے۔ اسے ہم آرکی ٹائپ کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کی بازیافت بھی۔ تاریخ کے تخلیقی شعور کے ساتھ اپنی تہذیبی جڑوں کا سراغ لگاتے ہوئے قرۃ العین حیدر تمام انسانی تہذیبوں کو ایک ہی سلسلے کی کڑی سمجھتی ہیں۔ اس نقطے پر پہنچ کر انسان کا ہزاروں لاکھوں برس قدیم ماضی، حال سے اس طرح پیوست ہوتا ہے کہ وقت کی روانی اور تسلسل کے سوا سب کچھ معدوم ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں مشرقی تہذیبی شعور کی بازیافت کا جو سفر کیا ہے، ان کے افسانے اسی سفر کی ایک کڑی ہیں۔

عزیز احمد نے عمر کے آخری برسوں میں مسلم ثقافت کے موضوع پر گرانقدر کام کیا۔ وہ حکایات کے سہارے ماضی کے کھنڈرات کی خاک نہیں چھانتے بلکہ تاریخ، بشریات، فنون لطیفہ اور تہذیب و تمدن کے وسیلے سے ماضی کے حقائق کا سرا تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں 'خدنگ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اردو

افسانوی روایت میں یادگار مقام رکھتے ہیں۔ ہندی مسلمانوں کی باطنی شخصیت کے تعین میں تاریخ کا وہ لمحہ اہم ترین ہے جہاں ایشیائے کوچک اور ایرانی تہذیب کا اتصال ہوتا ہے۔ یہ دونوں افسانے اسی سرحد اور اسی لمحے کی روداد ہیں۔ اسی طرح ان کا افسانہ 'آب حیات' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں دنیا کی قدیم ترین داستان ''گل گامش کی کہانی، یونانی دیومالا سے نارسس کا قصہ اور آسمانی صحیفوں میں سے حضرت یوسفؑ کی حکایت کے اجزا کو جوڑ کر کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے اپنی قوت نمو روایت سے کشید کرتے نظر آتے ہیں۔ اور اس روایت میں قصص الانبیاء، دیومالا اور حکایات کے ساتھ ساتھ یادیں، خواب اور توہمات بھی شامل ہیں جو ایک قوم کے اجتماعی مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس مزاج کی تہ داری سمجھنے کے لیے مذکورہ تمام عناصر کی شناخت ضروری ہے اور انتظار حسین کے یہاں یہی شناخت ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں زمین اور تہذیبی و معاشرتی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا تصور سامنے آتا ہے جن میں 'گلی کوچے' اور 'کنکری' کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد انتظار حسین کے ہاں وجود کی ماہیت، اخلاقی و روحانی زوال اور فرد کے داخل میں وقت کے بھید پر توجہ مرکوز نظر آتی ہے، اور افسانہ سیدھے سادھے بیانیے سے تمثیلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ 'آخری آدمی' میں شامل کہانیاں 'زرد کتا' اور 'پرچھائیں' یہی انداز لیے ہوئے ہیں۔ خصوصاً 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو بڑے مؤثر پیرایے میں بیان کرتی ہیں، اور حقیقت کی پرتیں کہانی کی دلچسپی کو متاثر کیے بغیر کھلتی چلی جاتی ہیں۔ 'زرد کتا' انسانی نفس کی علامت ہے۔ کہانی کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ جب کسی فرد یا معاشرے کی زندگی میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید اخلاقی زوال کی زد میں آجاتا ہے۔ یہ کہانیاں اس حقیقت کی بھی وضاحت کرتی ہیں کہ انتظار حسین کے افسانوں میں حکایات، واقعات اور خواب بیانیے میں اس طرح شامل ہوتے ہیں کہ آزاد تلازمۂ خیال کہانی کے باطن میں چھپی حقیقتوں کو لاشعور کی تاریکی سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔

> ''شیخ علی ہجویری نے دیکھا کہ ایک پہاڑ ہے۔ پہاڑ میں آگ لگی ہوئی ہے۔ آگ کے اندر ایک چوہا ہے کہ سخت اذیت میں ہے اور اندھا دھند چکر کاٹ رہا ہے۔ چکر کاٹتے کاٹتے وہ پہاڑ کی آگ سے باہر نکل آیا اور باہر نکلتے ہی مر گیا، وہ چپ ہوا، پھر آہستہ سے بولا، میں مرنا نہیں چاہتا''۔۲
> (اپنی آگ کی طرف)

انتظار حسین کے افسانے اس حقیقت کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں کہ اپنے منفرد تہذیبی رویوں اور اپنی وراثت کے شعور کے دستبردار نہیں ہونا چاہیے کہ یہی انسان کی شناخت کا تعین کرتے ہیں۔

پچاس کی دہائی کے اواخر میں اور خصوصاً ۱۹۶۰ء کے بعد حقیقت نگاری کی روایت اپنا اثر کھونے لگی اور جدیدیت کا رجحان فروغ پانے لگا، جو تیزی سے افسانہ نگاروں کے فنی و فکری رویوں پر اثر انداز ہوا۔ یہ رجحان کچھ تو اشتراکی نظریات اور حقیقت نگاری کے خلاف ردعمل کے طور پر اور کچھ جدید معاشرتی اور کائناتی آگہی کے نتیجے میں سامنے یا اس کے تحت اجتماع کے مقابلے میں فرد اور خارج کے مقابلے میں داخل کو اہمیت ملی۔ ساتھ ہی ساتھ روایت شکنی، تجربہ پسندی اور جدت طرازی کے رویوں کو بھی فروغ ملا۔ چنانچہ افسانوں میں شناخت کے بحران، معاشرتی انتشار، اجنبیت اور تنہائی کے موضوعات نمایاں ہوئے، اور سیدھے سادے بیانیے کے بجائے علامت نگاری اور تجریدیت کو اہمیت دی جانے لگی۔ اس

ضمن میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے ساتھ ساتھ رشید امجد، خالدہ حسین اور احمد جاوید کے نام اہم ہیں۔ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں احمد ہمیش، مسعود اشعر اور قمر احسن نے اس سلسلے کو جاری رکھا۔ تاہم اب افسانہ گذشتہ کچھ عرصے سے بیانیہ کی طرف لوٹ رہا ہے اور علامت نگاری اب ایک زیریں لہر کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ جس دور میں علامتی افسانے کا آغاز ہوا، اس عہد کی نئی نسل مغرب میں فروغ پانے والے مختلف نظریات و رجحانات سے بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر متاثر ہو رہی تھی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بھی ساٹھ کے عشرے کے بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی، ثقافتی اور سائنسی پیش منظر کی وجہ سے علامت کو ذریعہ اظہار بنایا۔ گو پاکستان کی حد تک مارشل لاء کو بھی اس رویے کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے مگر یہ واحد وجہ نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ساٹھ کے عشرے میں پرانے نظریات و حقائق کو نئے زاویوں سے پرکھنے کا ایک عالمی رویہ وجود میں آ چکا تھا۔ لہٰذا ادب میں بھی نئے راستوں کی تلاش کا رجحان سامنے آیا۔ اس کے علاوہ علامتی افسانہ کے فروغ پانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور کا افسانہ نگار غیر شعوری یا شعوری طور پر منٹو، بیدی، کرشن چندر اور غلام عباس کی روایات سے الگ ہو کر اپنی شناخت بنانا چاہتا تھا، سو اس نے مغربی علامتی افسانے کا تتبع کیا۔ اس حوالے سے کافکا، کامیو اور سارتر کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں، جن کے اثرات اردو افسانے پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

علامتی افسانے میں کچھ فنی رعایتیں بھی ایسی موجود تھیں جن کے باعث اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس افسانے نے اسلوب کے اکہرے پن سے نجات دلائی اور جملوں کی روایتی ساخت کو توڑنے کے ساتھ ساتھ کردار کے غائب حصے کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی۔ خواہ اسے کردار کے باطنی مشاہدے سے تعبیر کیا جائے یا اس کے لاشعور کی پرچھائیوں کی تجسیم سے۔ مجموعی طور پر علامت نگاری نے اردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا کی۔ کرداروں اور واقعات کی خارجی سطح کے ساتھ ساتھ داخلی حقیقتوں کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کا عنصر سامنے آیا۔ علامتی و استعاراتی اسلوب اردو میں نیا نہیں ہے۔ اس طرز اسلوب کی سب سے پہلی مثال 'سب رس' ہے۔ اس کے علاوہ کرشن چندر، عزیز احمد، حسن عسکری اور ممتاز شیریں بھی اس اسلوب میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ ان سے پہلے احمد علی اور سجاد ظہیر بھی 'انگارے' میں بغیر پلاٹ کے افسانے لکھ چکے تھے، مگر اس دور میں افسانہ نگاری کا غالب رجحان علامتی نہیں، روایتی بیانیہ تھا۔ فنی و فکری سطح پر انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ یہ رجحان ساٹھ کی دہائی میں سامنے آیا، جب جدید افسانہ نگار فکر و احساس اور اظہار و اسلوب کے نئے مسائل سے دوچار تھے۔ خوابوں کی ٹوٹ پھوٹ، سائنس کی فوقیت، فرد کی بے بسی، وجودی مسائل کے ادراک، باطن کے اسرار کی جستجو، شخصیت کے زوال، وقت کی نوعیت اور آگہی کے آشوب نے مل جل کر افسانہ نگاروں سے وہ افسانے لکھوائے جو ترقی پسند افسانے سے بالکل مختلف ہیں اور جن کے بغیر پچھلے تیس چالیس برسوں کے افسانوی ادب کی پہچان ممکن نہیں۔ ان افسانوں میں ٹھوس واقعیت نہیں ہے، اس لیے زمان و مکان کا وجود بھی ذہنی تجرید کی سطح پر رہتا ہے جس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ کردار نگاری میں بھی یہی رویہ ملتا ہے، جس کے پس منظر میں یہ نقطہ نظر موجود ہے کہ لفظوں، واقعات اور کرداروں کے معروف معنوں کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں روایت سے مکمل انحراف ہے، حسی، تخلیقی اور علامتی سطح پر، اور جہاں تک علامت کی نوعیت کا تعلق ہے یہ مختلف قسم کی ہو سکتی ہے۔ تاریخی یا دیو مالائی علامتیں، داستانوں اور حکایتوں سے اخذ کی ہوئی علامتیں، سماجی علامتیں، فطرت کی آفاقی علامتیں (مثلاً درخت، صحرا وغیرہ) اور شخصی علامتیں۔ اہم بات یہ ہے کہ علامت خواہ شخصی ہو یا سماجی، اس کا سرا کہیں نہ کہیں جا کر فرد کے اجتماعی لاشعور سے ہی جا کر ملتا ہے۔

ممتاز شیریں نے اپنے مضمون 'ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع' میں بجا طور پر لکھا ہے۔

''جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ اس میں بلا کا تنوع، وسعت اور قوت آ گئی ہے۔ افسانوی ادب متمول اور آزاد ہو گیا ہے۔ ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور ساری پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے۔ اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا''۔۳

بلراج مین را کے افسانوں میں فرد کا خود اپنی شخصیت سے تصادم اور اس کا داخلی کرب نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کہانیوں کا مرکزی کردار بڑی حد تک سوانحی محسوس ہوتا ہے۔ ایک ایسا انسان جو زندگی کی معنویت تلاش کرتے ہوئے ذہنی بے جڑی کا شکار ہوتا ہے اور جدید عہد کے انسان کی روحانی تنہائی کی تصویر پیش کرتا ہے، جو پیداواری رشتوں پر مبنی سماج میں تخلیق کار کے لیے ناگزیر ہے۔ یہ کہانیاں مختصر مگر مربوط ہیں، اور کفایت لفظی مین را کا مخصوص سٹائل بن کر سامنے آتی ہے۔ کیونکہ ان افسانوں میں مکالموں کی کردار سے پیوستگی تک کا حوالہ بھی نہیں ملتا، 'کمپوزیشن' سیریز کے افسانوں سے 'ساحل کی ذلت' تک ان کے افسانے فکر کی ایک ایسی لکیر کھینچتے نظر آتے ہیں جس سے قاری ایک سے زائد مفاہیم اخذ کر سکتا ہے۔

سریندر پرکاش کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' اس حوالے سے خصوصی اہمیت رکھتا ہے، جس میں کائنات دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم بن جاتی ہے جس میں انسان اجنبی ہے۔ افسانے کی ابتداء میں سمندر اور میدان عبور کرنے کے بعد ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پھیلی ہوئی پگڈنڈیوں کا ذکر ہے۔ فطرت کے قرب میں ہونے والا یہ سفر قدیم انسان کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی تنہائی اجتماعی شعور سے کٹے ہوئے انسان کی تنہائی ہے۔ گوپی چند نارنگ اس افسانے کے حوالے سے اپنے مضمون 'اردو میں علامتی و تجریدی افسانہ' میں لکھتے ہیں:

''برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی کون ہے؟ اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے۔ یہ آ رہا ہے، یہ جا رہا ہے، لیکن کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ کہیں یہ 'وقت' تو نہیں، جس کو کوئی روک نہیں سکتا''۔۴

افسانے کا ڈرائنگ روم جدید عہد کے معاشرے کی علامت بن جاتا ہے جو گھر (زندگی) کے حقیقی روپ سے کٹا ہوا ہے۔ افسانے میں نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیات کی عکاسی اس کو فکری گہری عطا کرتی ہے، اور انسانی وجود کی معنویت کا سوال آگہی اور لاعلمی کے امتزاجی آشوب سے نکل کر قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

رشید امجد کے افسانے کہانی کے روایتی تصور سے گریز کی ایک واضح صورت لکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں موضوعات، تکنیک اور فکری سطح پر ایک نیا اسلوب بیان متشکل ہوتا ہے، جس کے کوائف میں علامت، استعارہ، تجرید اور تمثیل سب شامل ہیں۔ ان کے موضوعات میں فرد کی اجنبیت، معاشرتی بے چہرگی اور تنہائی اہم ہیں۔ جو در حقیقت ان کے فکری نظام کے مرکزے یعنی عدم تشخص کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ موضوع ان کے افسانوں میں پہچان کی گم شدگی، بے معنویت، منقسم شخصیت، وجود و عدم وجود، انفرادی، اجتماعی اور کائناتی شناخت جیسے مختلف زاویوں سے بار بار سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے رشید امجد کی کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں ہیں، بلکہ ان کے موضوعات زندگی اور کائنات کے آفاقی سوالوں سے انسلاک رکھتے ہیں، اور ان میں بات انفرادی شناخت سے اجتماعی شعور اور پھر کائناتی

صداقتوں تک پہنچتی ہے۔ ان کے افسانوں میں 'میں' ایک ذات بھی ہے اور ایک اجتماعی شخصیت کا حصہ بھی۔ اور اس فرد کے سوالات ذات، معاشرہ اور عصر کے حوالے سے وقت، کائنات اور تخلیق کے مسائل کی تفہیم کے راستے کھولتے ہیں۔

> "کبھی لمحے ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے تھے کہ ان میں چھپے زمانوں کے دریچے پلک جھپکنے میں تلاش ہو جاتے تھے۔ ایک دریچے کو کھول کر چپکے سے دوسرے دریچے میں سے ہوتے ہوئے کسی دوسرے زمانے میں داخل ہو کر سب کچھ بھول جاتا تھا۔ لیکن اب لمحے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نہیں تھے، لگتا تھا کہ ان کے درمیان کئی کئی شگاف پڑ گئے ہیں"۔۵ (دھند)

رشید امجد کے افسانوں میں فرد کے ذاتی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت جڑت کا احساس موجود ہے۔ وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر حیطۂ ادراک میں لاتے ہیں اس لیے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گزشتہ و موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ اس اسلوب میں خواب، حافظہ، یاد اور واہمہ سب ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے یہاں ایک ایسے انسان کی داخلی سرگزشت بھی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر یہ سمجھتا ہے کہ اس مقصد کا حصول ماضی کی نفی کیے بغیر ممکن نہیں۔ رشید امجد کے افسانوں کی ایک اہم علامت 'وقت' ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ حافظہ ساری Organic Life میں موجود ہے۔ کہیں کم کہیں زیادہ۔ یعنی وقت ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ہر شے پر بناتا ہے۔ یہ اس حقیقت کی بھی دلیل ہے کہ وقت زندگی کے ساتھ ہی وجود میں آیا۔ کانٹ نے کہا تھا کہ خارج میں ہونے والا تجربہ ہمیں مکان کا پتہ دیتا ہے اور ہمارا باطن کا تجربہ زمان کی خبر دیتا ہے۔ یہی انسان کی دنیا ہے، زمان و مکان میں بند۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کا وقت موجود ہوتے ہوئے بھی مجرد ہے۔ اس لیے وہ اسے تخیل اور علامت سے فہم کے دائرے میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہن پر نقش ماضی کی تصویر سے ایک نیا عکس بناتا ہے اور جس زمانے، جس لمحے میں وہ واقعہ ہوا وہ زمانہ اور وہ مقام علامتی بن جاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں تصور وقت کی یہی جہت کارفرما نظر آتی ہے۔

خالدہ حسین نے اردو افسانے کو نیا لہجہ اور معنویت عطا کی۔ ان کے افسانوں میں خارج کی واقعیت سے ہٹ کر انسان کی باطنی کائنات کا سفرنامہ بیان ہوا ہے۔ ان کی فکر انگیز کہانیاں ایک نئی دنیا کا دروازہ کھولتی ہیں۔ جو قاری کو خود اپنی پہچان میں مدد دیتا ہے۔ مگر ان کی کہانیوں کا دائرہ صرف ذات کے اسرار تک پھیلا ہوا نہیں، بلکہ اس کے ذریعے وہ اسرار کائنات کے اندر بھی جھانکنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ذات اور کائنات کے اسرار کی دھند ان کہانیوں میں کہیں دبیز ہے اور کہیں اتنی ہلکی کہ اس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے۔

> "اس نے یاد کرنا چاہا کہ روشنی کا ایک سال یہاں کے کتنے بے شمار سالوں کے برابر ہے۔ اور اضافی وقت کی رو سے معراج کی کیا توجیہ ہے اور اصحاب کہف کی کیا واردات ہے، اور اس طرح شیریں نے پھر اپنے آپ کو محفوظ کرنا چاہا۔ مگر وہ لمبے بالوں والی خوش رو مریض لڑکی، بڑے سید جی کی دنیا میں کھڑی تھی اور اس کی اپنی دنیا ختم ہو چکی تھی۔ دن رات کی تخصیص ختم ہوئی تھی اور اب وقت ایک مسلسل جھپٹا تھا"۔۶ (زمین)

خالدہ حسین کے افسانوں میں وقت کا شعور ایک نمایاں قدر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اور یہ قدر وقت کی

ماہیت جاننے کے تجسس سے جنم لیتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں وقت کو ایک ذہنی کیفیت یا اضافیت اور جبریت کے مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے یہ نکتہ واضح کیا گیا ہے کہ اپنی تمام تر جبریت کے باوجود یہ وقت ہی ہے جو انسان کے لیے شعور ذات کا وسیلہ بنتا ہے۔ اس حوالے سے خالدہ حسین کا کہنا ہے:

''وقت لمحات کا تسلسل نہیں، بلکہ یہ انسانی روح کا ایک تجربہ ہے''۔ ۷

ذات اور کائنات کی بھول بھلیاں میں راستہ تلاش کرتے ہوئے خالدہ حسین کے کردار دو سطحوں پر زندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک سطح وہ ہے جہاں کردار گرد و پیش کے مناظر، واقعات اور افراد سے سماجی طور پر منسلک ہے، اور دوسری سطح وہ ہے جہاں کردار باطن کی آنکھ سے بیرون ذات کا جائزہ لیتا ہے۔ اس زاویے سے سارا ماحول غیر معمولی معنویت کا حامل لگتا ہے۔ اور یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وقت کی شناخت انسانی ذہن سے مشروط ہے۔ اگر وہ اس کی ماہیت کو کسی قدر سمجھ پاتا ہے تو وقت اس کے لیے غائب سے موجود ہو جاتا ہے۔ اور اگر انسان وقت کو اہمیت نہ دے اور نہ ہی اس کی ماہیت جاننے کی کوشش کرے تو یہ غائب ہی رہتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کی ذہنی کیفیت بھی نہیں بن پاتا۔

انور سجاد نے روایتی بیانیے سے یکسر انحراف کرتے ہوئے مصوری، شاعری اور افسانہ نگاری کی نئی تکنیکوں کے امتزاج سے اپنا افسانہ تشکیل دیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات میں سیاسی جبر، بڑے شہروں کی تیز رفتار زندگی کے مسائل اور فرد کی تنہائی وغیرہ نمایاں ہیں، اور انور سجاد نے بڑی خوبی سے فرد اور صورتحال کی لایعنیت کو نئے معنی دیے ہیں۔ تجرید، علامت اور اساطیر کی آمیزش سے، بیان واقعہ میں شدت کے باوجود ان کی کہانیاں اکہری معنویت سے نکل کر استعارے کی طرح کثیر الجہت ہو جاتی ہیں۔ ان کی کہانیاں تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہیں، اور ان کی فضا بندی میں Surrealism سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اسے ہم ماورائے حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں اور حقیقت سے زیادہ حقیقی بھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی اپنے مضمون 'انور سجاد انہدام یا تعمیر نو' میں اسی حوالے سے لکھتے ہیں:

''انور سجاد کے افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے، بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت بنتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے تشخص کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خط مستقیم کی بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں''۔ ۸

انور سجاد کے تقریباً تمام افسانوں میں زمانی و مکانی تحرک کی خصوصیت نمایاں ہے جو کہ زندگی اور جستجو کی علامت ہے۔ ان کے اہم افسانوں 'دوب، ہوا اور لنجا' 'پرندے کی کہانی' 'سنڈریلا' 'کیکر' 'پتھر لہو کتا' 'پرومتھس' 'کارڈیک دمہ' 'سازشی' اور 'کونپل' میں یہ خصوصیت زیادہ واضح ہے۔ انور سجاد کے افسانوں کا علامتی نظام بیک وقت علامت اور تجرید دونوں حوالوں سے معنی کی ترسیل کر رہا ہوتا ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے ہیئتی وجود سے الگ کر کے مجرد ہیئت میں بھی دیکھتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں حقیقت کی مختلف پرتوں کی نشاندہی کر کے علامت نگاری کی کسی نئی جہت سے روشناس کرواتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کے کلاسیکی شعراء غالب، میر اور مصحفی کی شخصیتوں اور ان کے عہد کو تخیل کی جس

تازگی کے ساتھ زندگی بخشی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر کسی ڈاکیومنٹری ہونے کا احساس غالب آ جاتا ہے، یا کہانی میں زندگی کی بے ساختگی اور وفور ماند پڑ جاتا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کہانی کار سے زیادہ جہان لغت اور شرح متن کے شیدائی اور تاریخ وتہذیب کے عناصر ترکیبی کے رمز شناس معلوم ہوتے ہیں جو نہ صرف لغوی مسائل پر بے تکان بولتے چلے جاتے ہیں بلکہ تشریح متن بھی فرماتے ہیں۔ مگر بہر حال یہ افسانے دنیائے ادب میں محمد حسین آزاد کی آب حیات کی توسیع ہیں۔ میر تقی میر اور مصحفی پر ان کے افسانے ''ان صحبتوں میں آخر۔۔۔' اور' آفتاب زمیں' بے مثال افسانے ہیں۔

احمد جاوید تمثیل، حکایات اور اساطیر سے علامتیں اخذ کر کے انہیں اپنی عصری صورتحال کے پیچ وخم واضح کرنے کے لیے بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زمانی نقطہ آغاز اور اختتام واضح نہیں ہے اور کہانی کی فضا تحرک اور انجماد کے بین بین ہے۔ کیونکہ ان افسانوں کے بیشتر کردار وقت کے کسی نقطے پر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اگر وہ حرکت کرتے بھی ہیں تو اس کا مرکز ہ ذہن ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کہانیوں میں ایک حیران کن بے وجودیت پائی جاتی ہے۔ اس رویے کے دو مفاہیم ہو سکتے ہیں۔ ایک یہ کہ یہ افسانے بحیثیت مجموعی عہد حاضر کے انسان کا تمثیلی مظہر ہیں، یا پھر ان کرداروں کی سیال ذہنی کیفیات انسانی شخصیت کی لاشعوری پیچیدگیوں کو گرفت میں لانے کی ایک صورت ہیں۔ ہر دو صورتوں میں یہ کردار اور کہانیوں کی فضا عدم و وجود کے درمیان کسی کیفیت کی مظہر ہے۔ جہاں تجربہ شعوری جبر سے ماورا ہو کر آزاد تلازمہ خیال کے سہارے نت نئی شکلیں بناتا ہے اور کہانی کی فضا زمان ومکان کی جملہ تعریفوں کی پابند نہیں رہتی۔

> ''معلوم کو نامعلوم اور موجود کو ناموجود ہونے کے لیے برسوں کی مسافتیں درکار نہیں کہ ایسا ہونا ہوتا ہے جب ہو جائے۔۔۔ مگر آدمی جب شہر چھوڑتا ہے اور برسوں کی مسافتوں پر نکلتا ہے تو معلوم کو تالا لگا کر چابی محفوظ کر لیتا ہے۔ اس گمان کے ساتھ کہ اسے موجود میں پھر لوٹنا ہے'' ۔۹ (شام اور پرندے)

ان کہانیوں میں گم شدگی، سفر اور موجود و ناموجود کے حوالے بار بار آتے ہیں۔ یہ تینوں حوالے لاشعور کے Signifiers ہیں جو بیک وقت انسانی شعور کی اجتماعی لاشعور سے جڑت اور علاحدگی کا احساس دلاتے ہیں۔ جدید عہد کا انسان وقت کے ساتھ چلنے کی دھن میں وقت سے ہی کٹ کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ وقت کے ساتھ چلنا ماضی کی فراموشی سے نہیں بلکہ بازیافت سے مشروط ہے۔ درحقیقت انسان شعوری طور پر وقت کے ایک نقطے پر اور لاشعوری طور پر ان سارے نقطوں پر موجود ہوتا ہے جہاں جہاں سے اس کا صدیوں پرانا شعور گزر کر آیا ہے۔ اس سفر کے سارے پڑاؤ اور ان کی نشانیاں اس کے شعور کے کسی خوابیدہ گوشے میں رہتے ہوئے اس کے شخصی اور اجتماعی رویوں پر اثر انداز ہو کر اسے اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ اور انسان خود کو اپنے علاوہ کوئی اور بھی محسوس کرتا ہے۔ یہ کوئی اور کون ہے۔ یہی گم شدہ ہے اور اس کی بازیافت اس کی ذات کو ایک اکائی کی صورت میں جوڑ سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احمد جاوید کے افسانوں میں گم شدہ انسان اور ایک ماورائے ادراک حقیقت کی جستجو ملتی ہے۔ یہ جستجو تاریخ اور سماجیات کا سہارا لے کر ماضی اور حال کے باطن میں بھی اترتی ہے اور مستقبل کے امکانات بھی ڈھونڈتی ہے۔

اسد محمد خان نے بھی تاریخ سے انسانی بصیرت کے لیے ایسے معنی کشید کیے ہیں جو ایک طرف انسانی فطرت کو

سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اور دوسری طرف تاجداروں، غرض مندوں، سازشیوں اور جلسے جلوسوں کی زینت بننے والوں کی پس پردہ تمناؤں کی انکشاف کرتے ہیں۔ 'گھڑی بھر کی رفاقت' 'نربدا' 'رگھوبا اور تاریخ فرشتہ' اور 'ندی اور آدمی' ان کے بہت اہم افسانے ہیں۔ ان کی نثر میں تحرک اور تفاعل کی کیفیت موجزن رہتی ہے۔ 'طوفان کے مرکز میں' میں انہوں نے ایک عہد کی بازیافت ہی نہیں کی بلکہ گزرے ہوئے وقت، ماحول اور کرداروں کو زندہ اور متحرک کر دیا ہے۔ اسد محمود خان نے لمحہ موجود کے سامنے گزرے ہوئے وقت کا آئینہ ایسے زاویے سے رکھا ہے کہ اب یہ کہانی محض ماضی کی یادگیری ہی نہیں رہی بلکہ حال کا نوحہ بھی بن گئی ہے۔

نیر مسعود کے یہاں تاریخ، فرامین، مراسلے، خاندانی شجرے، یادداشتیں، بزرگوں کے مختلف چیزوں کو تسخیر کرنے کے عمل وغیرہ ایک جہان معنی تخلیق کرتے ہیں۔ اور اس سب کا نیر مسعود کے طلسمی اسلوب میں دیکھنا اور محسوس کرنا انہیں آج کے اردو افسانے کے صف اول کے تخلیق کاروں میں شامل کر دیتا ہے۔ نیر مسعود کے یہاں حیاتی سطح پر ہمہ وقت تحلیل ہوتی ہوئی دنیا کو بازیافت کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان کے کم و بیش بھی افسانے واحد متکلم میں ہیں اور یہ واحد متکلم ان کے بچپن کا گمشدہ وجود ہے۔ ان کے ہاں معلوم کو نا معلوم اور موجود کو لاموجود بنانے کی دھن بھی ملتی ہے۔ جس سے احساس ہوتا ہے کہ فنا یا موت کا احساس ان کے تخلیقی تجربے کا مرکزہ ہے۔ 'سیمیا' 'اکلٹ میوزیم' 'شیشہ گھاٹ' 'ندبہ' 'سلطان مظفر کا واقعہ نویس' اور 'ساسان پنجم' میں تاریخ، تخیل اور خواب اور واہمے کی مدد سے ایک ایسی دنیا بنانے کی کوشش کی ہے جو کافکا کی کہانیوں کا اسلوب یاد دلاتی ہے۔ تاہم نیر مسعود کے مجموعے، 'طاؤس چمن کی مینا' میں دو افسانے ایسے ہیں جو اردو کے شاہکار افسانوں کے انتخاب میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ایک تو 'طاؤس چمن کی مینا' اور دوسرے 'نوشدارو'۔ 'طاؤس چمن کی مینا' میں جان عالم کے لکھنؤ کے نشاط انگیز اور سوگوار باب تاریخ کو تخلیقی مہارت کے ساتھ تحریر کیا گیا ہے۔ جس میں نچلے طبقے کی حسرتیں بھی ہیں، بالائی طبقے کی شان و شوکت بھی اور اس بساط کو پلٹنے والا دست قضا بھی، 'نوشدارو' بھی ایک غیر معمولی افسانہ ہے جس میں موت کے سائے میں منہدم ہوتے رابطوں اور یادداشتوں سے معنی اخذ کرنے اور تھوڑی دیر کے لیے سہی اس انہدام کو روک کر نیا اسلوب حیات ڈھونڈنے کی تمنا ہے۔ نیر مسعود کا ایک اور اہم افسانہ 'مسکینوں کا احاطہ' (۲۰۰۴ء) نامانوس زاویہ نظر سے تخلیق ہوا ہے۔ بیانیے کی لطافت ان کی تکنیکی مہارت کی عکاس ہے۔ افسانے کی تخلیقی اہمیت یہ ہے کہ باریک صنعتی طریقہ کار کے ساتھ ساتھ وقت کا نیا ادراک خلق ہوتا چلا گیا ہے جو کہیں کہیں اجتماع ضدین بن گیا ہے۔ مثلاً ایک زمانہ گزر جاتا ہے مگر کردار کے تئیں نہیں گزرتا۔ مرکزی کردار احاطے سے باہر آتا ہے۔ گزرے ہوئے وقت کو حیران ہو کر دیکھتا ہے۔ اس تحیر میں میجک ریئل ازم کارفرما ہے۔ مصنف نے فضا، کردار اور بیان کو علامتی سانچے میں ڈھالا ہے۔

> ''سولہ برس! تو میں نے احاطے ہی میں سولہ برس گزار دیے ہیں؟ میں نے سوچا مجھے یقین نہیں آ رہا تھا، لیکن اب مجھے خیال آیا کہ احاطے کے کئی لڑکے جو شروع میں اپنی پھٹی ہوئی پتنگیں جوڑنے کے لیے بڑی بیگم سے لئی مانگنے آتے تھے، اب ان کی شادیاں ہو گئی ہیں''۔۱۰ (مسکینوں کا احاطہ)

اردو افسانے کے ارتقائی سفر کے اس مختصر جائزے میں جن افسانہ نگاروں کا ذکر اب تک آ چکا ہے، ان کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو قیام پاکستان کے بعد اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے اور جن کو کسی ایک رجحان کے تحت زیر بحث نہیں لایا جا سکتا۔ ان میں ممتاز مفتی، غلام عباس، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ

شامل ہیں۔ ان سب کے موضوعات ایک دوسرے سے مختلف اور متنوع ہیں۔ غلام عباس کے یہاں ٹھہراؤ، گہرائی اور چابکدستی ملتی ہے۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی سچائیوں پر بڑا افسانہ لکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ 'آنندی' 'کتبہ' 'سایہ' اور 'اوورکوٹ' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ممتاز مفتی لاشعوری محرکات اور جنسی نفسیات کو اپنے افسانوں کا پس منظر بناتے ہیں۔ 'ماتھے کا تل۔ 'سے' 'سمے کا بندھن' تک وہ جنس، نفسیات اور تصوف کے موضوعات میں اپنی افسانہ نگاری کے شعوری ارتقائی مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں۔ خصوصاً 'سمے کا بندھن' اس حوالے سے ایک اہم افسانہ ہے کہ اس میں نہ صرف ان کے پورے فنی سفر کا خلاصہ موجود ہے بلکہ 'وقت' کی ماہیت پر ایک مختلف زاویے سے غور و فکر بھی ملتا ہے۔

"محفل ٹوٹ گئی تو ہم تینوں آپی کے گرد ہو گئیں۔

آپی یہ سمے کا گورکھ دھندا کیا ہے؟"

آپی بولی۔ لڑکیو سمے بڑی چیز ہے۔ ہر کام کا الگ سمے بنا ہے۔ رات کو گاؤ بجاؤ۔ پیو پلاؤ۔ ملو ملاؤ۔ موج اڑاؤ۔ بس تین بجے تک۔ پھر بھور سے اس کا سمے ہے۔ اس کا نام جپو۔ اسے پکارو۔" [11]

(سمے کا بندھن)

اشفاق احمد کے ہاں روحانیت اور فلسفے کا امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے محبت کو ایک کثیر جہتی موضوع کے طور پر دیکھا ہے۔ 'گڈریا' البتہ ان کا ایک ایسا افسانہ ہے جو وقت کے ایک سے زائد نقطوں کو گرفت میں لا کر مختلف زمانوں میں موجود کرداروں کے ذریعے کہانی کو ایک کل کے طور پر پیش کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانے مادی اقدار کے ہاتھوں رہن رکھی ہوئی زندگی میں پیدا ہونے والے اس روحانی خلا کو مرکزہ بناتے ہیں، جو نہ صرف انسانی نفسیات کی اندھی ڈھلوانیں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ بلکہ انسان کو بے سمتی، بے معنویت اور بے زمینی کے عفریت کے حوالے بھی کر دیتا ہے۔ 'شناخت' 'سنہری فصل' اور 'موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت' ان کے اس فکری رویے کی اچھی مثالیں ہیں۔

سمیع آہوجہ ساٹھ اور ستر کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے 'قید در قید' 'جہنم جمع میں' 'طلسم دہشت' اور 'نڈی دل آسمان' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے لسانی تشکیلات کے تناظر میں افسانے کی ہیئت کو نئے تجربوں سے روشناس کروانے کی ابتدا کی تھی۔ بعد ازاں ان کے ذاتی تجربات کے آہنگ سے متشکل ہو کر اردو فکشن کو موضوع اور اسلوب کی نئی جہات اور سطحیں دریافت کرنے کا موقع ملا۔ سمیع آہوجہ کے افسانے بیانیے کے جس منفرد Structure کو سامنے لاتے ہیں وہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ ادب اشیاء کی ماہیت نہ صرف بدل دیتا ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ انہیں زندگی کی مشابہت بھی فراہم کرتا ہے۔ اس طرح تحریر کے ہر لفظ اور جملے کا ادراک سرسری مفہوم سے تجاوز کر کے معانی کی کئی جہتوں تک رسائی ممکن بناتا ہے۔ اس اعتبار سے عام قاری کے لیے سمیع آہوجہ کی نثر کی تفہیم آسان نہیں ہے، کیونکہ ان کا افسانہ صرف خیالات اور کیفیات کے بیان کا نام نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں تخلیقی عمل کی تکمیل ذاتی تجربے کی ہم آہنگی سے مشروط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سمیع آہوجہ جس سرزمین کے وقوع کو موضوع بناتے ہیں، اس کے سماجی اور سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ وہاں کی زبان کو بھی ریکارڈ پر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سمیع آہوجہ نے اپنی کہانیوں میں خاص طور پر پاکستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور عسکری تاریخ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کے افسانے ان کے عصر کی صورتحال کا آشوب سامنے لانے کے باوصف مزاحمتی رویوں کے

نمائندہ بن جاتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ 'وقت' ان کے عصری شعور کی نمایاں لہر کے طور پر ان افسانوں میں سامنے آتا ہے۔

''دن اور رات کے پاٹوں میں، خون پسینے کی پسی ہوئی محنت جب سالوں کے شکم میں تحلیل ہوئی تو طویل وعریض چار دیواری میں محبوس ہیوی کامپلکس کا دیوقامت جثہ مختلف مشینوں کے شور سے تھر تھرا رہا تھا۔۔۔کہ۔۔۔

چھوٹی مچھلی کو کھانے کا زمان آ پہنچا۔۔۔'' ۱۲ (ہریالی کے زخم)

اردو افسانے میں قیام پاکستان کے فوراً بعد شناخت کا سوال اور پھر بحران پیدا ہوا۔ پوری قوم اس سوال کی زد میں تھی کہ ہماری جڑیں کہاں ہیں اور من حیث القوم ہماری منزل کہاں ہے۔ لیکن ابتداً ہی سے ان سوالوں کے جواب متعین کرنے کے بجائے سیاسی عدم استحکام، معاشی بدحالی اور آمریت کا جبر ہم پر مسلط رہا۔ ترجیحات کی تبدیلی اور اقدار کی پامالی کے باعث رفتہ رفتہ پورا تہذیبی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوگیا۔ اس تجربے نے ادب میں بھی راہ بنائی اور شناخت کے بحران سے جنم لینے والے کنفیوژن کے باعث افسانہ اپنی روایت سے دور ہوتا چلا گیا۔ بعدازاں لسانی تشکیلات کا شور گونظم کے حوالے سے سامنے آیا لیکن افسانے پر بھی اس کے خاصے اثرات مرتب ہوے اور افسانے سے کہانی غائب ہونا شروع ہوگئی۔ اس طرح داخلی کیفیات کی شدت نے تخلیق کاروں کو روح عصر سے جدا کردیا۔ لیکن کہانی کے معدوم ہوتے ہوئے راستوں پر ایسے لکھنے والے بھی موجود رہے جنہیں بالآخر کہانی کے احیاء اور ترویج کا کام کرنا تھا سو علامت نگاروں کے متوازی منشایاد، اعجاز راہی اور ان کے بعد آنے والوں کا ایک پورا گروہ سامنے آتا گیا جس نے افسانے میں کہانی کو واپس لانے کی ہر ممکن کوشش کی، جن میں زاہدہ حنا اور حیدر قریشی کے نام اہم ہیں۔

منشایاد ستر اور اسی کی دہائی کے اردو افسانے کا ایک اہم نام ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ اردو افسانے کا اسلوب جب علامت اور تجریدیت کے منطقوں سے گزر رہا تھا، انہوں نے اس کا کہانی پن سے رشتہ نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس کے Revival کی بھی کوشش کی۔ 'ماس اور مٹی' اور 'وقت سمندر' ان کے اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ وقت کی ماہیت کا شعوری احساس ان کے چند ایک افسانوں میں نمایاں ہے، جن میں اہم 'وقت سمندر' ہے۔

''ہم کب تک۔ کتنے سال، کتنی صدیاں یونہی بہتے رہیں گے۔؟''

''صدیاں سال، دن اور لمحے یہ سب الفاظ اضافی ہیں۔ ہونا نہ ہونا یہاں ایک ہے۔''

''پھر اس کے بعد؟''

''یہاں پھر نہیں ہوتا اور نہ پہلے اور بعد میں کوئی فرق ہے۔''

''اور میرا ماضی، میری تاریخ۔ میری تہذیب؟''

''یہاں ماضی ہے نہ حال اور نہ مستقبل۔ تاریخ وتہذیب کا تصور اس گرداب میں لایعنی ہے۔'' ۱۳ (وقت سمندر)

یہاں دیا گیا وقت کا تصور اسے ایک متحرک قوت یعنی زمان مسلسل کے طور پر سامنے لاتا ہے، جس میں ماضی، حال اور مستقبل باہم مربوط ہوکر ایک سیال کیفیت بن گئے ہیں۔ تصوف کے حوالے سے دیکھیں تو یہ وحدت الوجود ہے، اور نفسیات کے حوالے سے دیکھیں تو اجتماعی لاشعور کی ایک صورت جہاں تاریخ سیدھی لکیر کے بجائے ایک کثیر

النوع Pattern ہے، اور انفرادی لاشعور کے عقب میں اجتماعی لاشعور کا منطقہ بھی موجود ہے۔

زاہدہ حنا کا شمار ۸۰ء اور ۹۰ء کی دہائی کے ان اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جن کا فن آمرانہ دور حکومت کے Back drop میں سامنے آیا۔ زاہدہ حنا نے اپنے افسانوں میں مختلف زمانوں کے کرداروں کے احساسات کا فرق ظاہر کر کے اس امر کی تصدیق کی ہے کہ ہر زمانے کی حسیت جداگانہ ہوتی ہے۔ مگر سماجی شعور اور شخصی احساس کے تانے بانے سے ایک سماجی دیو مالا تشکیل کرتے ہوئے کلاسیکل تہذیب، وحشی ماضی، رومان اور حقیقت پسندی سب کچھ ادیب کے لاشعور میں موجود رہتا ہے۔ اور یہ عہد جب دنیا پھر سے وحشی سماج کی طرف لوٹ رہی ہے اور انسان نیوکلیئر تباہی کے سائے میں زندہ ہے، اس زمانے میں ماحول، احساسات، ادراک، ردعمل، جذباتی پس منظر سب کچھ ڈرامہ بن کر رہ گیا ہے اور حقیقت کی جگہ ماجرائیت نے لے لی ہے۔ زندگیاں یکساں ہیں اور موت ایک جیسی ہے کیونکہ اس وقت جدید انسان اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ زاہدہ حنا نے جدید انسان کے اسی روحانی آشوب کی وجوہات تلاش کرنے کی جستجو میں وقت اور تاریخ کی مابعد الطبیعاتی اور Mystical جہات کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔

> ''وقت کے بارے میں آغا پورداؤد نے انہیں بہت کچھ بتایا تھا لیکن یہ تو انہوں نے بھی نہیں بتایا تھا کہ مقدس آگ کی طرح وقت کے بھی کئی درجے ہیں، کئی قسمیں ہیں۔ ایک وقت ہے جو ہمارے وجود سے ناواقف ہے۔ یہ انسانوں کو نوازتا ہے تب بھی نہیں جانتا اور جب برباد کرتا ہے تب بھی اسے معلوم نہیں ہوتا کہ کتنی قومیں اس کے قدموں تلے روندی گئیں۔ کتنے قبیلے صفحۂ ہستی سے معدوم ہو گئے۔ لانہایت وقت، ہمیشہ سے موجود اور ہمیشہ رہنے والا وقت۔ اور ایک گھڑیوں اور تقویموں میں بیٹھا ہوا وقت ہے۔ کینہ پرور، بٹ مار، دشمن، چھپ کر پیچھے سے وار کرنے والا۔'' ۱۴
>
> (نہ جنوں رہا نہ پری رہی)

وقت اور تاریخ کے حوالے سے زاہدہ حنا کی کہانی 'معدُم ابن معدوم ابن معدوم' بھی خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ اس افسانے میں زاہدہ حنا نے ہجرت کے پورے عمل کو بہتے ہوئے وقت کے تناظر میں دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک ترک وطن اور ہجرت کا جو عمل ۴۷ء میں شروع ہوا تھا وہ کسی ایک فرد کا ایک شہر، فضا اور ماحول سے نکل کر دوسرے شہر، ملک اور ماحول میں جا بسنے کا نام نہیں ہے بلکہ پورے خاندانوں اور روایتوں کا اپنی تہذیبی جڑوں سے نکل کر اجنبی سرزمینوں اور ماحول میں از سر نو پیوند ہونے کا تخلیقی عمل ہے اور کم از کم تین نسلیں اس آشوب قیامت کی نذر ہو چکی ہیں۔

> ''ماضی اعمال کا وہ منجمد سمندر ہے جس پر گزرے ہوئے واقعات اپنے نقش و نگار چھوڑ جاتے ہیں۔ یہ نقش و نگار کبھی تحلیل نہیں ہوتے۔ کائنات میں وہ آگ ابھی فروزاں نہیں ہوئی جو ماضی کے منجمد سمندر کو پگھلا سکے۔'' ۱۵ (شیریں چشموں کی تلاش)

زاہدہ حنا نے بھی ہر ادیب کی طرح وقت کے سراب کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش سے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ انسان اپنے ذہنی اور روحانی سفر میں اکیلا نہیں ہے بلکہ وہ ایک پورے ماحول اور ماضی سے بندھا ہوا ہے۔

حیدر قریشی کا شمار جدید حسیت کے حامل افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیاں انسان، خدا اور کائنات کے ازلی سوالوں سے متشکل ہوتی ہے۔ 'میں انتظار کرتا ہوں' 'روشن نقطہ' اور 'روشنی کی

بشارت' ان کی اہم کہانیاں ہیں۔ 'میں انتظار کرتا ہوں' میں انہوں نے تین اہم تاریخی کرداروں کو ایک کردار میں یکجا کر دیا ہے، جبکہ دیگر دو افسانوں میں ان کے یہاں وقت کی ماہیت پر تفکر کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔

''مجھے اب پوری طرح یقین ہو جاتا ہے کہ میں اپنے وقت سے سولہ سو برس پہلے آ گیا ہوں۔ مجھے یاد آتا ہے اس سے پہلے ایک دفعہ میں اپنے وقت سے پچاس برس پہلے آیا تھا اور جب پچاس برس بعد میں دوبارہ آیا تھا تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ میں اپنے وقت سے ایک صدی پہلے آ گیا ہوں۔۔۔ میں جو روشنی کی بشارت ہوں۔ ہر لحظہ اس دنیا سے دور ہو رہا ہوں۔ وہ کون سی صفر مدت ہے جس میں یہ تمام صدیاں اور زمانے سمٹ آئیں گے اور میری آمد قبل از وقت نہ ہوگی۔'' ۱۶
(روشنی کی بشارت)

''پہلا عالم، عالم زمان ہے۔ یہ ایسا عالم ہے جس کی ابتدا اور انتہا دونوں ہیں۔
دوسرا عالم، عالم دہر ہے۔ اس عالم کی ابتدا معلوم مگر انتہا نا معلوم ہے۔
تیسرا عالم، عالم سرمد ہے۔ اس کی ابتدا بالکل نظر نہیں آتی مگر انتہا سمجھ میں آتی ہے۔
چوتھا عالم، عالم ازل ہے۔ اس کی نہ ابتدا کا پتہ ہے نہ انتہا کی خبر ہے۔''
پیر سائیں چاروں عوالم بیان کر کے تھوڑا سا رکے اور پھر بولے:
''اب بتاؤ تم کونسی دنیا ہارے ہو؟''
مجھے پیر سائیں کی پہلی بات کی سمجھ آ گئی۔ ''دین کو سمجھنے کے لیے دنیا کو سمجھنا ضروری ہے۔'' واقعی ان دنیاؤں میں تو سب کچھ ہی آ گیا ہے اور میں اپنا آپ ہار چکا ہوں۔
''حضرت! کیا یہ وہی چار عوالم ہیں جنہیں لاہوت، جبروت، ملکوت اور ناسوت بھی کہا جاتا ہے؟''
''ہاں یہ وہی دنیائیں ہیں۔ محبت کے چاروں اسفار ہوں یا عوالم الٰہی کے اسفار ہوں۔ طے ہونے پر آئیں تو ایک ہی جست میں طے ہو جاتے ہیں۔ بلکہ سفر شروع کرنے سے پہلے طے ہو جاتے ہیں۔ اور طے نہ ہوں تو آدمی ساری زندگی چکراتا پھرے۔ بھول بھلیاں میں ہی رہے گا۔'' ۱۷
(روشن نقطہ)

ان اقتباسات میں انسان اپنی وجود کا راز جاننے کی جستجو میں ہے۔ اس کوشش میں وہ کبھی تاریخ و عمرانیات کی معرفت گزرے ہوئے وقت کے چہرے میں خود کو تلاش کرتا ہے، کبھی حال کی تہوں کو ٹٹولتا ہے اور کبھی مستقبل میں اپنی واقفیت اور سراغ کے امکانات تلاش کرتا ہے۔ تلاش و تجسس کی یہ زنجیر گذشتہ کو حال اور آئندہ سے وابستہ کرتی ہے۔ اس اعتبار سے ان افسانوں میں وقت ایک غیر منقسم کل کی صورت میں موجود ہے۔ یہاں نہ حال ماضی کی ضد ہے اور نہ مستقبل حال کی۔ وقت اور کائنات کے یہ تضادات، جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، آج کی تہذیبی کشمکش کا رزمیہ بیان کرتے ہیں۔ نیز شعور کی رو مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے تمام فکشن رائٹرز کی طرح حیدر قریشی کے یہاں بھی وقت کے منطقی تسلسل کو

درہم برہم کرنے کا رویہ ملتا ہے۔

اسی اور نوے کی دہائی کے افسانے میں، جدید افسانے کے مقابلے میں انسانی ذات کی اکائی بحال کرنے کی کوشش ملتی ہے، اور سماجی زندگی کی تہیں کھنگالنے کا رویہ بھی۔ البتہ نئے افسانے میں ماحول اور فرد دو ایسے کناروں کی طرح ہیں جن کے درمیان فاصلوں اور عدم ابلاغ کے سمندر حائل ہیں۔ نئے افسانے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پلاٹ کسی ایک تکنیک کا پابند نہیں رہا۔ اب اس میں شعور کی رو یا آزاد تلازمہ خیال کی بجائے واقعات کے بہاؤ پر انحصار کیا جاتا ہے۔ بعض افسانوں میں حقیقت اور تخیل آپس میں ضم ہو جاتے ہیں، اور بعض جگہ بیانیہ کی جگہ صرف مکالماتی انداز ہوتا ہے۔ درحقیقت نیا افسانہ کئی ارتقائی مراحل سے گزر چکا ہے۔ پہلا مرحلہ وہ تھا جب اردو افسانے میں مثالیت پسندی کے تناظر میں سماجی ناہمواریوں کی نشاندہی کی گئی اور ساتھ ہی ساتھ نفسیاتی اور جنسی موضوعات بھی زیر بحث لائے گئے۔ دوسرے مرحلے میں پلاٹ کی ترتیب ٹوٹ گئی اور وقت اور ماحول کی گرفت ڈھیلی ہونے کی وجہ سے افسانے میں علامتی و تجریدی پہلو سامنے آئے۔ تیسرا مرحلہ وہ ہے جب افسانہ عدم تشخص اور بے معنویت پر مبنی علامتی و تجریدی روش سے کنارہ کرتے ہوئے کہانی اور کردار کی بازیافت کی طرف مڑ گیا۔ مگر اب یہ بازیافت بیانیہ کی گذشتہ روایت کے برعکس کردار اور کہانی کی ایک نئی تشکیل کی صورت میں تھی، جس کی راہ علامتی افسانے ہی نے ہموار کی تھی۔ یہ نیا افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس میں کہانی کا ایک واضح خاکہ بھی موجود ہے اور کرداروں کی شمولیت بھی، لہٰذا فرد اور سماج کے درمیان توازن کی ایک ممکنہ صورت دکھائی دیتی ہے۔ اور اس مرحلے پر اردو افسانہ نئے تخلیقی امکانات کا سراغ دیتا بھی نظر آتا ہے۔ نیا افسانہ وقت کے برتاؤ کے لحاظ سے کئی جہتوں کا حامل ہے۔ اس میں عصری حسیت وقت کی پیچیدگی اور ٹریٹمنٹ کے امتیاز کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔ برخلاف اس کے قدیم افسانے وقت کی عام سطح یعنی وقت رواں کی نہج سے آگے نہیں بڑھے۔ جبکہ جدید افسانے میں وقت رواں کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش آج کے ماحول کی شوریدگی، شکستگی اور تناؤ کے خلاف مدافعت کی ایک صورت ہے۔ مؤرخ اور ادیب میں یہی فرق ہے کہ ایک واقعے سے مطلب رکھتا ہے اور دوسرے کا سروکار واقع کے پس منظر یا اس کے مرتب شدہ تجربے سے ہے۔ وہ واقعے کے ساتھ چل ہی نہیں سکتا بلکہ واقعے کے واقع ہو جانے کے بعد ہی اس کا کام شروع ہوتا ہے۔ اور ادیب کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو عصری صورتحال میں مستقبل مایوس کن ہے اور بازگشت ناممکن۔ سب کچھ بدل رہا ہے یعنی بہت کچھ ختم ہو رہا ہے اور بہت کچھ ختم ہو چکا ہے۔ اس احساس نے نئے افسانہ نگار کی فکر کو ایک اور جہت دی ہے۔ وہ ان چیزوں کو یاد کرتا ہے جو ختم ہو گئیں اور ان چیزوں کو یاد کرنے کے لیے وہ زمانے سے پیچھے ہونا بھی ضروری نہیں سمجھتا۔ گزشتہ کے ذکر اور گم گشتہ کی یاد کو وہ اپنا حق بھی سمجھتا ہے اور فرض بھی، لیکن اپنے بزرگوں کے برخلاف وہ ماضی کا ماتم نہیں کرتا۔ نہ اسے لازماً حال سے بہتر گردانتا ہے۔ بس وہ اسے اپنی تحریر میں محفوظ کر لینا چاہتا ہے۔ پیروی اور پس ماندگی کے الزام کا خطرہ اسے پریشان نہیں کرتا اس لیے کہ یوں بھی وہ بہت سے خطروں میں گھرا ہوا ہے۔ لیکن وہ لکھ رہا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ یہ افسانے آگے چل کر اپنے عہد اور اس کے ذہن کی تاریخ بن جائیں گے۔ تاریخ ہی نہیں تفسیر بھی۔

حواشی

۱۔ 'شیشے کے گھر'، قرۃ العین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۱۹۳

۲۔ 'شہر افسوس'، انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳، ۱۶۴

۳۔ 'اردو افسانہ روایت اور مسائل'، مرتبہ گوپی چند نارنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۴۹۷

۵۔ 'ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'، رشید امجد، حرف اکادمی راولپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص ۵۴

۶۔ 'دروازہ'، خالدہ حسین، خالد پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴ء، ص ۶۵

۷۔ 'تسطیر' (سہ ماہی)، لاہور، جون ۱۹۹۷ء، ص ۱۸۷

۸۔ 'افسانے کی حمایت میں' شمس الرحمٰن فاروقی، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵

۹۔ 'غیر علامتی کہانی'، احمد جاوید، خالدین لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۲۱

۱۰۔ 'گنجفہ' نیر مسعود، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۴

۱۱۔ 'سے کا بندھن'، ممتاز مفتی، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱

۱۲۔ 'نذی دل آسمان'، سمیع آہوجہ، ملٹی میڈیا افیئر ز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۵

۱۳۔ 'وقت سمندر' منشا یاد، ماڈرن بک ڈپو، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۵۲

۱۴۔ 'راہ میں اجل ہے'، زاہدہ حنا، مکتبہ دانیال کراچی (بار اول)، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۶-۱۷۷

۱۵۔ 'قیدی سانس لیتا ہے'، زاہدہ حنا، کتابیات پبلی کیشنز کراچی (بار سوم)، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۹

۱۶۔ ای میل بنام راقم

۱۷۔ ایضاً

اردو اور ہندی: لسانی روابط

ڈاکٹر عبدالواجد تبسم

اردو اور ہندی رسم الخط کے اعتبار سے بظاہر دو علیحدہ علیحدہ زبانیں معلوم ہوتی ہیں اور عام تاثر بھی یہی ہے کہ ان میں بعد المشرقین پایا جاتا ہے۔(۱) حالاں کہ یہ دونوں ہم زاد زبانیں ہیں اور ان میں گہرے لسانی اور تہذیبی روابط ہیں مگر ہندی سے متعلق یہ بات بہت حد تک غیر واضح ہے کہ آخر ہندی سے مراد کون سی زبان ہے۔ سید مسعود حسن رضوی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم ہوا اور وہاں اردو نثر کی متعدد کتابیں لکھی جا چکیں تو انگریزوں کی تجویز سے پہلی کتاب ایسی اردو میں لکھی گئی۔ جس میں سے فارسی، عربی کے کچھ لفظ نکال کران کی جگہ سنسکرت اصل کے لفظ رکھ دیے گئے اور اس کے لیے ناگری رسم خط اختیار کیا گیا۔ کچھ زمانے کے بعد اس نئی شکل کی اردو کو رائج الوقت اردو سے ممیز کرنے کے لیے ہندی کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ لفظ ہندی کے معنی میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ وہ شمالی ہندی کی ان تمام زبانوں پر حاوی ہو گیا جو ناگری حرفوں میں لکھی جاتی ہیں۔ ایک مدت کے بعد یہ ضرورت محسوس ہوئی کہ ہندی کی اس شکل کو جس کی بنیاد فورٹ ولیم کالج میں پڑی تھی۔ برج بھاشا، اودھی، بھوج پوری، راجستھانی، متھیلی وغیرہ سے ممتاز کرنے کے لیے اس کا کوئی مخصوص نام ہونا چاہیے اور کھڑی بولی اس کا نام قرار دیا گیا۔ وہ ہندی جو اردو کے مقابلے میں سارے ہندوستان کی زبان بننے کا دعویٰ کرتی ہے یہی کھڑی بولی ہے۔" (۲)

گریئرسن کے مطابق:

"کھڑی بولی کے دو روپ ہیں۔ اردو اور ہندی، اردو اس روپ کا نام ہے جس میں فارسی عربی الفاظ آزادی سے استعمال ہوتے ہیں اور جو فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے اور ہندی روپ سنسکرت آمیز ہے، جو فارسی سے عاری ہے اور جس کے لیے ناگری رسم الخط استعمال کیا جاتا ہے۔" (۳)

سنیتی کمار چڑجی نے ہندوستانی کی جو مختلف صورتیں بیان کی ہیں۔ ان میں اردو (فارسی رسم الخط) اعلیٰ ہندی یا ناگری ہندی (دیوناگری رسم الخط)۔ ہندوستانی (بنیادی کھڑی بولی جس کے ذخیرۂ الفاظ میں اردو اور ناگری ہندی کے درمیان ایک توازن رہتا ہے) علاقائی ہندوستانی (یہ مغربی اتر پردیش اور مشرقی پنجاب کی علاقائی بولیاں) اور بازار ہندی یا بازار ہندوستانی یا عوام کی ہندوستانی (اول الذکر اور ۲ کی سادہ شکل) شامل ہیں۔(۴) ڈاکٹر پرکاش مونس لکھتے ہیں:

"ہندی سے تین مختلف مفہوم مراد لیے جاتے ہیں۔ (۱) کھڑی بولی ہندی (۲) مغربی ہندی اور

مشرقی ہندی (۳) مغربی ہندی، مشرقی ہندی، بہاری اور راجستھانی اور جو اقتدار کے نشے میں
چور ہیں وہ تو گورکھالی اور پہاڑی بولیوں کو بھی اس میں شامل کرتے ہیں۔" (۵)

درج بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر تارا چند (۶) اور پنڈت کرشن پرشاد کول نے بھی اس کی وضاحت کی ہے کہ ہندی زبان (ناگری) کی بنیاد فورٹ ولیم کالج کے تحت انگریزی حکومت کی مصلحتوں کے نتیجے میں اس طرح عمل میں آئی کہ للو لال جی سے "پریم ساگر" ایسی ہندی زبان میں لکھوائی گئی کہ جس کا تعلق اردو سے تھا نہ برج بھاشا سے بلکہ کھڑی بولی اور ہندوستانی سے تھا، فرق یوں پیدا کیا گیا کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے داخل کیے گئے اور ساتھ یہ قرار دیا گیا کہ جس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے ہوں وہ اردو ہے اور مسلمانوں کی زبان ہے۔(۷) دو مختلف رسم الخط کے استعمال سے ایک ہی زبان دو حصوں میں منقسم ہو گئی۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو یہ اپنی ساخت کے اعتبار سے مخلوط زبان ہے اور اس کی اساس میں مختلف زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔(۸) اس کا وجود مسلمانوں اور ہندو؟ں کی سماجی اور سیاسی ضرورتوں کے تحت عمل میں آیا۔ ڈاکٹر سپرو نے ۲۶ دسمبر ۱۹۲۸ کے لیڈر اخبار میں لکھا:

میں ہرگز یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ جس زبان کو دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ نے دو ڈھائی سو برس میں مانجھ کے اس مرتبے پر پہنچایا ہے اس کو اس طرح برباد کیا جائے۔ اردو کو میں مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتا۔ یہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک زبان ہے۔ اس کی پیدائش ونشوونما میں دونوں نے یکساں حصہ لیا ہے۔ یہ ہرگز تقسیم نہیں ہو سکتی۔ یہ وہ زبان ہے جس نے سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں ایک دوسرے کے خیالات اور مذاق کو سمجھنے کی قابلیت پیدا کی۔ اگر اردو پر یہ اعتراض ہے کہ بعض الفاظ دیہاتیوں کی سمجھ سے باہر ہیں تو ہندی میں اور خصوصاً اس ہندی میں جو آج بولی جاتی ہے۔ صدہا الفاظ ہیں جو اچھے شہری بھی سمجھ نہیں سکتے۔" (۹)

ڈاکٹر سہیل بخاری اس لسانی ارتباط کا سرا رگ وید سے جوڑتے ہیں:

"رگ وید میں اردو کے بول دیکھ کر ہر ایک جان سکتا ہے کہ اس کے بھجن کہتے وقت اردو بولی جاتی تھی اور یہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ یہ بولی ویدک کال سے بہت پہلے بن چکی تھی پر ویدک کال سے پہلے کا جگ اردو کا ماضی ہے جس کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ اس لیے اردو کی تاریخ بھی ویدک کال سے ہی شروع کرنی پڑتی ہے۔" (۱۰)

جیسا کہ ذکر ہوا ہے کہ اردو ساخت کے اعتبار سے مخلوط زبان ہے مگر اس کے باوجود یہ اپنا ایک الگ وجود اور خود مختار حیثیت رکھتی ہے اور اس کے آغاز سے متعلق بھی مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اسے برج بھاشا سے نکلی ہوئی زبان قرار دیتے ہیں (۱۱) ان کے تتبع میں حکیم شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال نے بھی برج کو اردو کا ماخذ قرار دیا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق ان دونوں زبانوں کے صرف ونحو، خط وخال اور خصائص میں بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اردو جہاں اپنے اسما وافعال کو الف پر ختم کرتی ہے وہاں برج واو پر ختم کرتی ہے۔ برج میں جمع کا طریقہ سادہ اور سہل

جبکہ اردو میں بہت پیچیدہ ہے۔ لہٰذا ان کا ماں بیٹی کا رشتہ نہیں (۱۲) سرسید کے نزدیک اردو کا ہیولیٰ خلجی سلاطین کے عہد میں تیار ہوا اور اس نے زبان کی شکل عہد شاہجہانی میں اختیار کی۔ میر امن دہلوی نے اسے اکبر بادشاہ کے دربار سے وابستہ کیا ہے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کے مطابق اردو زبان کی بنیاد ہندوستان پر تیمور کے حملے کے وقت پڑی۔ نصیر الدین ہاشمی دکن کو اردو کا مولد قرار دیتے ہیں۔ (۱۳) حافظ محمود شیرانی اردو کا تعلق پنجابی سے جوڑتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کا یہ نظریہ تاریخی عوامل، لسانی تجزیے اور داخلی شواہد کے تجزیاتی مطالعے کے بعد منظر عام پر آیا لکھتے ہیں:

> ''سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے۔ ایسی مخلوط مابین الاقوامی زبان ظہور ہو سکتی ہے اور چوں کہ پنجاب میں بنی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہم راہ لے کر روانہ ہوتے ہیں۔ جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیام پنجاب کے زمانہ میں وہ بولتے رہے ہیں۔'' (۱۴)

حافظ محمود شیرانی کا یہ استدلال مبنی بر حقائق ہے کہ مسلمانوں کے تعلقات ہندوستان اور اہل ہند کے ساتھ پرتھی راج کی شکست اور فتح دہلی کے زمانہ سے شروع نہیں ہوتے بلکہ ان واقعات سے کئی صدی پیشتر سے ابتدا پاتے ہیں کہ جب عربوں نے سندھ اور غزنوی خاندان نے پنجاب فتح کیا۔ سندھ اور پنجاب میں سب سے پہلے ہندو مسلم اقوام کا آپس میں میل جول ہوتا ہے۔ اس لیے انھیں زبان کی ضرورت انھی علاقوں میں پیش آئی ہو گی، لہٰذا اردو کو بھی یہیں وجود میں آنا چاہیے۔ (۱۵) حافظ محمود شیرانی کا نظریہ ''پنجاب میں اردو'' عہد آفریں تھا۔ جس نے بحث و تمحیص کے کئی در وا کیے۔

سید سلیمان ندوی کے مطابق سندھ اور گجرات اسلامی عہد سے بھی قبل ایرانیوں اور عربوں کے جہازوں کی گزر گاہ رہا، لہٰذا اس کی زبانوں کے اثرات بھی خاموشی کے ساتھ پھیلتے رہے۔ خصوصاً سندھ وہ صوبہ تھا جو اکثر ایران کی سلطنت کا جز بنتا۔ فتح سندھ کے بعد مسلمانوں اور ہندوؤں کا میل جول بھی سب سے پہلے ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک سندھ میں ہوا۔ اس لیے اردو یہیں پیدا ہوئی۔ (۱۶)

اردو کے آغاز سے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اس کی اساس کوئی آریائی بولی نہیں بلکہ اردو پنجابی اور سندھی کی پیش رو مقامی پراکرتوں کا سرچشمہ، منڈا قبائل اور دراوڑی گروہ کی زبانیں ہیں جو برصغیر میں سنسکرت سے پہلے رائج تھیں۔ اس نظریے کو مدلل انداز میں عین الحق فرید کوٹی نے اپنی کتاب ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' میں پیش کیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اردو زبان کی ابتدا نواح دہلی کی بولیوں کو قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق دہلی شہر ہریانی، کھڑی اور میواتی کے سنگم پر واقع ہے، چنانچہ دہلی میں ایک عرصے تک زبان کا معیار اور ڈول متعین نہ ہو سکا۔ آغاز میں اردو پر ہریانی اور میواتی کے لسانی اثرات نظر آتے ہیں۔ سکندر لودھی کے زمانے سے لے کر شاہ جہاں کے عہد تک آگرہ دار السلطنت رہا۔ اس طرح برج بھاشا کی تائید سے کھڑی بولی کا محاورہ غالب آ گیا۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں اردو کھڑی سے ترقی پا کر بنی جو دہلی اور میرٹھ کے نواح میں بولی جاتی تھی۔

اردو زبان کے آغاز و ارتقا سے متعلق نظریات تضادات کا شکار ہیں تاہم یہ حقیقت مسلمہ ہے کہ اردو کا وجود

مسلمانوں کے مرہون منت ہے۔ مسلمانوں نے عربی اور فارسی سے مقامی زبانوں کو اتنی چاشنی دی کہ اس سے ایک نئی زبان کا وجود ممکن ہوا۔ اپنے ارتقائی سفر میں اردو کو ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی، ریختہ اور اردوئے معلی کا نام دیا گیا۔

زندہ زبانیں دیگر زبانوں کے اثرات قبول کرتی ہیں۔ کسی بھی زبان کا خالص پن اس کی مفلسی کی علامت ہے۔ دنیا سے ایسی بہت سی زبانیں حرف غلط کی صورت مٹ گئیں جنھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اردو کی اس خوبی کو تمام ماہرین لسانیات تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں دیگر زبانوں کی اصطلاحات اور الفاظ جذب کرنے کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ اس نے عربی، ترکی اور فارسی کے علاوہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی قدیم اصنافِ شعر جیسے دوہا، کبت، جکری، بارہ ماسا، اشلوک اور شبد وغیرہ کو اپنایا اور ان اصناف کے لیے ہندوستانی نظام الاوزان پنگل کو بھی قبول کیا۔ اردو اور ہندی کے اس مختصر لسانی منظرنامے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان دونوں زبانوں کے آپس میں گہرے لسانی اور تہذیبی مراسم ہیں مگر رسم الخط کے فرق نے ان دونوں میں دوریاں حائل کر دی ہیں۔ حالاں کہ اردو ہو یا ہندی، دونوں کی تہ میں کھڑی بولی یا ہندوستانی پوشیدہ ہے۔ بقول ڈاکٹر پرکاش مونس اس کے ارتقا کی تاریخ لکھی جائے تو دونوں زبانوں کے ادبیات میں سے نمونے لینے ہوں گے۔ (۱۷)

حوالہ جات

۱۔ پرکاش مونس، ڈاکٹر، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، الہ آباد نیشنل آرٹ پرنٹرس ۱۹۷۸ طبع اول، ص ۱۴

۲۔ مسعود حسن رضوی ادیب سید، اردو زبان اور اس کا رسم الخط لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ، ص ۱۱

۳۔ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ڈاکٹر پرکاش مونس، ص ۱۴

۴۔ سنیتی کمار چڑجی، ہند آریائی اور ہندی مترجم عتیق احمد صدیقی، نئی دہلی ترقی اردو بیورو، طبع دوم ۱۹۸۲ء، ص ص ۱۴۲-۱۴۹

۵۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۱۹

۶۔ تاراچند، ڈاکٹر، ہندوستان کی عام زبان کا مسئلہ مضمون مشمولہ، اردو ہندی، ہندوستانی (رسالہ الہ آباد (۱۹۳۱-۱۹۴۸) سے انتخاب) پٹنہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ص ۱۷۸

۷۔ بحوالہ، ہندی اردو تنازع، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اسلام آباد نیشنل بک فاونڈیشن طبع دوم ۱۹۸۸ء، ص ص ۹۴-۹۵

۸۔ بحوالہ ہندی اردو تنازع، ص ۱۹

۹۔ ایضاً، ص ص ۳۴-۳۵

۱۰۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ''اردو کی کہانی'' لاہور، مکتبہ عالیہ، طبع اول ۱۹۷۵ء، ص ۲۰

۱۱۔ محمد حسین آزاد، آب حیات، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰

۱۲۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، لاہور معین الادب، طبع چہارم، ص ۲

۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو، طبع دوم جولائی ۲۰۰۲ء، ص ص ۳۵-۳۶

۱۴۔ حافظ محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ص ۲۶۷

۱۵۔ ایضاً، ص ص ۴۷-۴۸

۱۶۔ سلیمان ندوی سید، نقوش سلیمانی، سندھ اردو اکیڈمی طبع دوم، ص ۲۵۹

۱۷۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۳۱

ولیم شیکسپیئر کی تخلیقی جہتیں۔ تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر رابعہ سرفراز

شیکسپیئر کو انگلستان ہی کا نہیں بلکہ دنیا کا عظیم ادیب مانا جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ شاعر کی حیثیت سے نمایاں ہُوا۔ اس کی شعری سرمائے میں Venus and Adonis سانٹ Shakespeare's sonnets اور The Rape of Lucrece سرفہرست ہیں۔ اس کی نظم وینس اینڈ اڈونس (Venus and Adonis) یونانی علم الاصنام سے متعلق ہے۔ اس نظم میں واقعات اور تصویریں حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں اور یہ خوبصورت تصویروں کا البم معلوم ہوتی ہے۔ رنگ میں زورِ تغزل کمال پر ہے اور اشعار کا ترنم انفرادی ہے۔ اس کے ڈیڑھ سو سانٹوں کا مجموعہ نشاۃ ثانیہ کی غنائی شاعری میں بیش بہا اضافہ ہے۔ یہ انگریزی ادب کے بہترین سانٹوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان میں محبت کی ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ شیکسپیئر کے وہ سینکڑوں گیت جو اس کے ڈراموں میں ہر خاص موقع پر ابھرتے ہیں بہت اہم ہیں۔ ان کا بے ساختہ پن، ان کی آمد اور ترنم معجز نما ہے۔ ان میں کچھ بالکل تصوراتی ہیں، کچھ جذبات کی تصویریں ہیں، کچھ خاص ڈرامائی حالات کے اثر کو گہرا کرتے ہیں، کچھ کردار سے ہم آہنگ ہیں اور ان کا نفسیاتی اثر دوبالا کرتے ہیں۔

شیکسپیئر کا خاص میدان ڈرامہ ہے۔ آغاز میں اس نے اپنے دور کے معروف ڈرامہ نگاروں کی نقل کی۔ کامیڈی، ٹریجڈی اور تاریخی ڈرامے لکھے۔ اس کے ڈرامے ٹیٹس اینڈ رونکس Titus Andronics کو کِڈ کی اور مارلو کے "جیو آف مالٹا" کی نقل کہا جاتا ہے۔ جبکہ اس نے لوز لیبر لوسٹ Love's Labour Lost کے ذریعے مہذب اور شائستہ لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کی۔ ٹو جنٹلمین آف ورونا Two Gentlemen of Verona اس کی بڑھتی ہوئی ڈرامائی صلاحیتوں کا عکاس ہے۔ شیکسپیئر کی تربیت میں تھیٹر کا خاصا عمل دخل ہے۔ آغاز میں اس نے کامیاب ڈرامہ نگاروں کی نقل کی اور آہستہ آہستہ ان کی مختلف خصوصیات شیکسپیئر کی ذات کا حصہ بن گئیں۔

۱۵۹۱ء کے بعد شیکسپیئر نے اپنی پہچان بنالی اور وہ ہر قسم کی تقلید سے ماور ہو کر ڈرامے لکھنے لگا۔ وہ ایک اچھا شاعر بھی تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے کئی ڈراموں میں ڈرامہ اور شاعری کا عمدہ امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کے طربیہ ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں۔

A Midsummer Night's Dream
All's Well That Ends Well
As You Like It
Cymbeline
The Merry Wives of Windsor
The Comedy of Errors
Measure for Measure
Love's Labour's Lost

The Taming of the Shrew
The Merchant of Venice
Pericles, Prince of Tyre Much
Ado About Nothing
The Winter's Tale
The Two Noble Kinsmen
The Two Gentlemen of Verona Twelfth
Night
The Tempest

شیکسپیئر کے تاریخی ڈراموں میں

King John
Richard II
Richard III
Henry IV,Part 1
Henry IV,Part 2
Henry V
Henry VI,Part 1
Henry VI,Part 2
Henry VI,Part 3
Henry VIII

شامل ہیں۔
اس کے المیہ ڈراموں کی فہرست درج ذیل ہے۔

King Lear
Julius Caesar
Timon of Athens
Titus Andronicus
Hamlet
Coriolanus
Romeo and Juliet
Antony and Cleopatra
Othello
Troilus and Cressida
Macbeth

شیکسپیئر کے کامیڈی ڈراموں میں Midsummer Night's Dream کو زیادہ شاعرانہ کہا جاتا ہے۔اس ڈرامے میں تین مختلف دنیاؤں کا ملاپ' کرداروں کا تضاد' مزاح اور شاعری بہت کچھ ہے۔ڈرامے کی کچھ تقریروں سے محبت اور شاعری سے متعلق شیکسپیئر کے نظریے سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔دی مرچنٹ آف وینس The

Merchent of Venice شیکسپیئر کی اوّلین مقبول ترین کامیڈی ہے۔ یہ ایک ایسا ڈرامہ ہے جس پر المیہ کا اثر غالب ہے مگر اس کا خاتمہ طربیہ پر ہوتا ہے۔ اسے ٹریجی کامیڈی Tragi-Comedy بھی کہا جاتا ہے۔ Much Ado About Nothing میں حزنیہ عنصر کم ہے۔ یہ کامیڈی عوام کی نسبت خواص میں زیادہ مقبول ہوئی۔ شیکسپیئر کی وہ کامیڈی جو بیک وقت عوام اور خواص دونوں کے لیے اہمیت کی حامل ہے وہ As you like it ہے۔ اس ڈرامے کے کردار دلکش ہیں اور ڈرامے میں دنیا کی ہر چیز سے شیکسپیئر کی محبت جھلکتی ہے۔ بلاشبہ یہ ڈرامہ شیکسپیئر کی معجزنمائی کی دلیل ہے۔ یہ دنیا ایک سٹیج ہے اور ہم سب اس کے کردار ہیں۔ شیکسپیئر کے یہ شہرہ آفاق الفاظ آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔

"All the world's a stage,
and all the men and women merely players:
they have their exits and their entrances;
and one man in his time plays many parts..."(1)

Twelfth Night میں عشق و محبت کے متنوع پہلو موجود ہیں۔ ڈرامے کے کردار نہایت دلچسپ ہیں۔ قصے کا اختتام طربیہ ہے مگر اس پر حزنیہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اپنے ان طربیوں کی بدولت شیکسپیئر مقبول خاص و عام ہوا اور اس کی شاعرانہ صلاحیت اور ڈرامہ نگاری میں مہارت عوام پر آشکار ہوئی۔ شیکسپیئر کے ڈرامے ناظرین کو اپنے سحر میں گرفتار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس کے کردار اپنے دیکھنے والوں کو بوریت کا شکار نہیں ہونے دیتے اور ڈرامے میں دلچسپی کا عنصر برقرار رکھتے ہیں یہ بلاشبہ شیکسپیئر کی بڑی کامیابی ہے۔ اس حوالے سے Harold Bloom لکھتا ہے:

> "I have struggled to the limit of my abilities to talk about Shakespeare and not about myself, but I am certain that the plays have flooded my consciousness, and that the plays read me better than I read them.I once wrote that Falstaff would not accept being bored by us,if he was to design to represent us.That applies also to Falstaff's peers,whether benign like Rosalind and Edgar, frighteningly malign like lago and Edmund or transcending us utterly,like Hamlet,Macbeth and Cleopatra. We are lived by drives we cannot command and we are read by works we cannot resist.We need to exert ourselves and read Shakespeare as strenuously as we can,while knowing that his plays will read us more energetically still.They read us as definitively."(2)

شیکسپیئر کے تاریخی ڈراموں نے بھی خاصی کامیابی حاصل کی اس کے ڈرامے رچرڈ دی تھرڈ Richard III پر مارلو (Marlow) کے ڈرامے ایڈورڈ ثانی (Edward II) سے اس لحاظ سے مشابہ ہے کہ دونوں بادشاہوں کو آخر میں قید کر کے قتل کیا گیا۔ تیسرا ڈراما کنگ جون (King John) مکمل طور پر شیکسپیئر کے رنگ میں ہے۔ یہ تینوں ڈرامے اپنے دور کے تمام ڈراموں سے بہتر ہیں مگر شیکسپیئر کے شہرہ آفاق اور معجزنما ڈرامے ہرگز نہیں۔ شیکسپیئر کے تین اور ڈرامے شاہ ہنری چہارم (دو ڈرامے) اور شاہ ہنری پنجم (ایک ڈرامہ) کے دور سے متعلق ہیں اور اس کا اصل کمال انھیں

تین ڈراموں میں نظر آتا ہے۔

(Henry v) ہنری دی ففتھ کو تاریخی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے شیکسپیئر کا شاہکار ڈرامہ کہا جاتا ہے جس میں شیکسپیئر نے تاریخی ڈرامے کو ایپکEpic شاعری کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ یہ ڈرامہ انگریزی کے قومی ایپک کی کمی کو پورا کرتا ہے۔ ہنری پنجم کو ایک قومی ہیرو کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جس کی تقاریر شان و شکوہ اور عظمت میں بے مثل ہیں۔ یہ ڈرامہ حب الوطنی اور انگریز قوم کی فتح پر خوشی کا عکاس ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں میں تاریخی شعور کے حوالے سے درج ذیل اقتباس دیکھیے:

> "I chose the example of Katherine Hamlett because it shows vividly how detailed historical knowledge can play a part,but only a part,in enhancing our critic understanding.......As Shakespeare enlarges the scope of the episode we have the mimesisof a broader field of human possibility, the trauma of rejection andthe rest.The final twist, in which Shakespearehimself makes a point of the shift in register, can easily assume the character of ironic admonition, directed at the too-confident tunnel-vision Historicist."(3)

شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کی تیاری میں اس امر کو بھی خاص اہمیت دی کہ جن ناظرین نے اس کے ڈراموں کو پہلے سے پڑھ رکھا ہے اور وہ جو اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے' آغاز سے انجام تک ڈرامے میں ان سب کی دلچسپی قائم رہے بلکہ ایسے ناظرین جو کہانی کے بارے میں پہلے سے جانتے ہیں وہ عمدہ ڈرامائی تشکیل کی بدولت انجان ناظرین سے بھی زیادہ بہتر انداز میں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ڈرامے کی تیاری میں جزئیات کو بھی مدنظر رکھتا تھا۔ یہی ایک ڈرامہ نگار کے فن کی معراج ہے۔ Clemen Wolfgang کے بقول ڈرامے کی پیشکش میں اس کی تیاری ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے مگر اسے جداگانہ طور پر بیان کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "This applies to Shakespeare even more than to other dramatists.In his plays preparation is a wide and complex phenomenon,which is manifested in many different ways and which presentsitself to us in diverse contexts.Up to the present no attempt has been made to describe Shakespeare's art of preparation and the most probable explanation of this lies in the difficulty of delimiting and categorizingsovariedandcomplexaprocess."(4)

رومیو اینڈ جیولیٹRomeo and Juliet شیکسپیئر کا شہرہ آفاق المیہ ہے جو مکمل طور پر ٹریجڈی نہیں ہے

بلکہ ایک شاعرانہ فن پارہ ہے جس میں ایک ناکام محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔یہ شیکسپیئر کی المیہ نگاری کی اوّلین شعوری کوشش ہے۔شیکسپیئر کی وہ ٹریجڈیاں جو رومی تاریخ پر مشتمل ہیں ان میں جولیس سیزر Julius Ceaser انٹونی اینڈ کلوپیٹرا Antony and Cleopatra کوریولانس Coriolanus اہم ہیں۔اس کی چار ٹریجڈیاں ہیملٹ Hamlet اوتھیلو دی مُور آف وینس Othello,the moor of Venice کنگ لیئر King Lear میکبتھ Macbeth اس کی ڈرامہ نگاری کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

''کنگ لیئر'' کو دنیا کا عظیم ترین ڈرامہ کہا جاتا ہے۔اس میں بیک وقت بہت سے پلاٹ ساتھ چلتے ہیں۔یہ ڈرامہ آفاقی قدروں کی عمدہ تصویر ہے۔نیکی اور بدی کی کشمکش، انسان اور قدرت کا تعلق، غم اور خوشی کی صورتیں اور عقل اور جذبات کا ٹکراؤ اس ڈرامے میں نہایت عمدہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔''ہیملٹ''، شیکسپیئر کے عظیم ترین کرداروں میں سے ایک ہے۔''اوتھیلو'' میں عمدہ ٹریجڈیوں نے اسے شیکسپیئر کے عظیم شاہکاروں میں شامل کیا ہے۔''اوتھیلو'' کا کردار مشرقیت کا حامل ہے۔''میکبتھ'' ان سب المیوں میں طول کے لحاظ سے سب سے چھوٹا ہے۔ہیرو اور ہیروئن کے زوردار کردار اور ڈرامے کی جادوئی فضا خاصے کی چیز ہے۔عالمی ادب میں اس ڈرامے کو اہم مقام حاصل ہے۔آخری عمر میں شیکسپیئر نے جو رومانی ڈرامے لکھے ان میں The Winter's Tale اور The Temptest بہت اہم ہیں۔اول الذکر ایک طویل قصہ ہے جس میں ایک نسل کا جھگڑا دوسری نسل میں ختم ہوتا ہے۔دوسرے ڈرامے میں شیکسپیئر کی ذاتی زندگی، اس کی ڈرامہ نگاری اور تھیٹر کو الوداع کہنے کی طرف اشارے ہیں۔اس میں شیکسپیئر کا فلسفۂ حیات عروج پر نظر آتا ہے۔Brian Gibbons نے شیکسپیئر کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے سلسلے میں تھیٹر کے اہم کردار کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> "In Shakespeare, theatre is not only a mode of representation, it is a language for perception and thought; a language made up of many voices, percpectives,many codes, brought to bear on major issues.Each of Shakespeare's plays burgeons with ideas.His presentation of the opast involves reflecting the present, and this is also true in a special sense,to which he draws attention. Since theatre is a performance art, a play can only be staged in the present and spontaneous audience response,unique to that occasion, is a partofanyperformance." (5)

شیکسپیئر کے ڈراموں میں لفظوں کا کھیل بھی ہے اور حالات و واقعات کا مزاج بھی۔اس کے ہر ڈرامے میں ایک نئی دنیا ہے۔الگ جغرافیہ، روایات، افراد، تاثرات اور زبان۔اعلیٰ تخیلی قوت اور کردار کی تخلیق کا کمال، کرداروں کی تقریریں، اعلیٰ ظرف، حسن، دل کشی اور نسائیت، فالسٹاف Falstaff لیئر Lear کلوپیٹرا Cleopatra ہیملٹ Hamlet جیسے عظیم کرداروں کی تخلیق، ہر طبقے اور گروہ کے کرداروں کی انفرادیت، ماضی، حال اور مستقبل کی یکساں

اہمیت کا اعتراف' خدا اور روحانیت کی تلاش' دنیا میں ناانصافیوں اور ظلم کی تصویر کشی' انسانی نفسیات میں مہارت اور انسانی فطرت کو سمجھنے کی صلاحیت اسے صف اول کے ڈرامہ نگاروں میں شمار کرتی ہے۔اس کا کام زندگی کے سامنے آئینہ رکھنا ہے اور وہ اس میں کامیاب نظر آتا ہے۔

شیکسپیئر کی پسندیدہ شعری صنف معریٰ نظم ہے۔اس کے ابتدائی ڈراموں کی معریٰ نظمیں بعد کے ڈراموں کی نظموں سے یکسر مختلف ہیں۔شیکسپیئر کی نظموں کے تسلسل اور روانی نے اس کے ڈراموں میں جادوئی فضا تخلیق کی اور اس نے اپنی نظموں کے ذریعے ان تمام کیفیات اور جذبات کا اظہار نہایت کامیابی سے کیا جو شاید مکالمہ نگاری کے ذریعے ممکن نہ تھا۔اس نے اپنے المیہ ڈراموں کی جذباتی فضا کی تعمیر میں نظموں سے بھرپور مدد لی۔شیکسپیئر نے نظموں میں زبان اور ساخت کے حوالے سے مختلف تجربات بھی کیے جو نہایت کامیاب ثابت ہوئے۔اس نے اپنے شاعرانہ تخیل کو تھیٹر کے میدان میں عملی طور پر برتا۔ڈراموں کے پلاٹ پر بہت محنت کی۔اپنے کرداروں کے مکالموں اور تقاریر پر خصوصی توجہ کی اور حاضرین کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے اپنے فن سے ہمیشہ مخلص رہا۔اُس نے افراد کو اپنی خامیوں پہ ہنسنے کا ہنر سکھایا۔اسے فطرت سے محبت ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے کردار فطرت کے قریب نظر آتے ہیں۔اپنے ڈراموں کے پلاٹ کے حوالے سے ان تھک محنت' قارئین اور ناظرین کے ساتھ مضبوط رابطہ' پختہ کردار نگاری اور زبان پہ عبور۔۔۔۔شیکسپیئر کے فن کے بنیادی عناصر ہیں۔

شیکسپیئر کو المیہ اور طربیہ میں یکساں مہارت تھی۔بیشتر نقادوں نے اسے چوسر اور سپنسر کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔لفظ کی حرمت کو سمجھنے والے افراد اسے سراہتے اور اس سے پیار کرتے ہیں۔اس کی شہرہ آفاق تحریروں نے اسے پوری دنیا کے سنجیدہ قارئین کا پسندیدہ شاعر اور ادیب بنا دیا ہے۔عصرِ حاضر میں شیکسپیئر کی مقبولیت اور پسندیدگی' اس کی زندگی میں ملنے والی شہرت سے کئی گنا زیادہ ہے۔اس کی تحریریں زمان و مکان کی قید سے ماورا ہیں اور جب تک اس کے فن کی تفہیم اور توضیح ہوتی رہے گی اس کے مداحوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہے گا۔کچھ لوگ عظیم پیدا ہوتے ہیں' کچھ محنت سے عظمت کو حاصل کرتے ہیں اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جنھیں عظمت خود تلاش کرتی ہے۔شیکسپیئر کا شمار آخر الذکر میں کرنا بے جا نہ ہوگا۔جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا ہے شیکسپیئر کی فنی عظمت کا اعتراف مزید زور و شور سے ہو رہا ہے۔اگرچہ اس کے دور میں انگریزی زبان زیادہ ترقی یافتہ نہیں تھی' اس کے باوجود شیکسپیئر نے زبان کو اس خوبصورتی اور مہارت سے برتا کہ آج اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود انگریزی گرامر کے اصول و ضوابط مرتب کرنے کے سلسلے میں شیکسپیئر کی تحریروں سے مدد لی جا رہی ہے۔

شیکسپیئر کی تخلیقات نے بعد کے تھیٹر اور ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔اس نے پلاٹ' زبان اور کردار نگاری جیسے اہم ڈرامائی عناصر کو وسعت دی۔واقعات اور کرداروں کے متعلق معلومات کی فراہمی کے لیے ڈراموں میں خود کلامی کی تکنیک کو بھرپور طریقے سے استعمال کیا۔اس کے ڈرامے متنوع موضوعات کی بدولت اپنی مثال آپ ہیں۔اس نے موسیقاروں اور مصوروں کو اس حد تک متاثر کیا کہ آج ہزاروں گیت اور تصویریں شیکسپیئر کے ڈراموں اور شاعری سے ماخوذ ہیں۔دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان میں اس کی تحریروں کے تراجم ہو رہے ہیں اس کے یہاں ڈرامے کی ساخت' کردار کی تخلیق' طرز کی رنگینی اور مصرعوں کا ترنم سب فطری طور پر آتے اور اپنی جگہ بناتے ہیں۔وہ نا صرف تخیلاتی اور جذباتی کیفیات و تاثرات کے اظہار میں مہارت رکھتا ہے بلکہ اپنے اردگرد پیش آنے والے واقعات کی جزئیات کو بھی ہمیشہ ذہن

میں رکھتا ہے۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو اُس کی نظر سے بچ سکا ہو۔ وہ محرکات' مقاصد' شناخت اور تعلقات کی بات کرتا ہے۔ خوابوں میں حقیقت کو کھوجنے اور سیاست میں چھپی غیر حقیقی باتوں کی وضاحت کے حوالے سے شیکسپیئر کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اسے انسانی نفسیات سے دلچسپی ہے اور وہ معاملات اور واقعات کو سادگی سے بیان کرنے کا قائل ہے۔ یہی خصوصیت اسے ہر دور کے شاعروں اور ڈرامہ نگاروں میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

حوالہ جات

1. Shakespeare, William: the Complete Works of William Shakespeare ,Oxford: Oxford University Press, retrieved 22 June 2007.(—As You Like It, Act II, Scene 7,139–42[25])
2. Bloom Harold,Shakespeare the invention of the Human,New York:Riverhead Books New york,1999,ISBN 157322751X.,PagexxII.
3. Nuttall, Anthony , Shakespeare the Thinker, Yale University Press,2007,ISBN 9780300119282., page12.
4. Clemen Wolfgang,Shakespeare's dramatic art,Routledge London and New York,2005, ISBN 0415352789.,Page1.
5. Gibbons Brian, Shakespeare and Multiplicity,Cambridge:Cambridge University Press 1998,ISBN 0521444063.,Page8,9.

پاکستانیت کا شعور اور اُردو ناول

سید کامران عباس کاظمی

قیام پاکستان کے ساتھ ہی جن چند نمایاں فکری سوالوں نے جنم لیا ان میں سے چند ایک اہم یہ تھے کہ کیا پاکستان کی کوئی تہذیبی فکری اساس ہے؟ اور اگر ہے تو کیا ہے؟ مزید یہ کہ پاکستانی ادب کن بنیادوں پر ہندوستان کے اس جغرافیائی خطے سے الگ شناخت ہوگا جو ابھی کل تک ایک وحدت تھا؟ مثلاً کیا منٹو پاکستانی ادیب ہے یا بھارتی؟ جبکہ پاکستان میں تو منٹو نے محض آٹھ سال گذارے تھے۔ یہ اور اس نوع کی دیگر کئی سوال ادب کے منظر نامے پر موجود تھے۔ اسی زمانے میں محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کیا البتہ عسکری کے پاکستانی ادب کے اس نعرے کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کی مخالفت پوشیدہ بھی تھی کیونکہ جب ترقی پسند تحریک کا شور تھا تو پاکستانی ادب کا قضیہ بھی خاموش ہوگیا۔ پاکستانی ادب اور اس کے آغاز، بعد ازاں جنگ ستمبر ۶۵ء کے بعد پاکستانی ادب کی نئی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے قیام پاکستان کے وقت تخلیق ہونے والے پاکستانی ادب کا احاطہ ڈاکٹر رشید امجد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> اس وقت اس بحث کا مطلب ترقی پسندوں کے خلاف محاذ بنانا تھا لیکن اب یہ بحث پاکستانی ادب کی حقیقی شناخت کا مسئلہ ہے کہ اردو کی دوسری بستیوں میں لکھے جانے والے ادب سے پاکستانی ادب کیسے اور کیوں مختلف ہے اور ہم اس سارے ادب کو اردو ادب کہنے کے بجائے پاکستانی ادب کیوں کہنا چاہتے ہیں۔[1]

پاکستانی ادب کی یہ شناخت دو طرح کے مباحث کو جنم دیتی ہے۔ کیا ۴۷ء سے قبل لکھا جانے والا ادب پاکستانی ادب شمار نہیں ہوگا؟ اس طرح پاکستانی ادب کی عمر بہت کم رہ جائے گی اور ضمناً یہ سوال بھی پیدا ہوگا کہ تخلیق ادب تو ادبی روایت میں رہ کر ہی ممکن ہے سو اگر ۴۷ء سے قبل کے ادب کو اپنایا نہیں جائے گا تو اس روایت کو رد کرنا ضروری ہوگا۔ دوسرا سوال اسلامی ادب سے جڑا ہوا ہے۔ یعنی پاکستانی اور اسلامی ادب باہم مترادف ہیں، تو کیا عرب، ایران اور دیگر مسلم خطوں میں لکھا جانے والا ادب اسلامی تصور ہوگا؟ کیا ان تمام خطوں کے ادب میں کوئی قدر مشترک ہوگی؟ محض مذہب کے فکری اشتراک سے ادبی اقدار و روایت ایک جیسی قرار دی جاسکتی ہیں؟ پاکستانی ادب اور تہذیب یا بالفاظ دیگر پاکستانیت کا شعور یا پاکستانی قومیت کا شعور کیا ہے؟ مناسب معلوم ہوتا ہے پہلے قوم کی تعریف دیکھ لی جائے:

> قومیت سے مراد کسی خطے میں (بسنے والے) افراد کا وہ گروہ ہے جن کا تعلق ایک نسل سے ہو، جن کی تاریخی اور تہذیبی روایات مشترک ہوں جن کے درمیان لسانی وحدت ہو اور جو انتظامی طور پر متحد ہوں۔[2]

گو کہ یہ تعریف جامع ہے مگر حتمی نہیں۔ البتہ اسے جامع اس لیے کہا گیا ہے کہ تہذیبی اشتراکات میں مذہب بھی ایک عامل کے طور پر رکن بنتا ہے۔ انسان اور تہذیب لازم و ملزوم ہیں اور جہاں انسان تاریخی رشتوں میں پروئے ہوئے

ہوں گے اور فطری میلانات اور حالات کے تابع ان میں ایسے انتظامی امور از خود جنم لیں گے اور افراد ان کی پیروی بھی خود پر لازم کر لیں گے تو افراد کا ایسا مجموعہ قوم کہلائے گا اور جب ایک انتظامی جغرافیے اور تاریخی رشتوں کی یکجائی اور تہذیبی اشتراکات کے حامل افراد کے گروہ اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کریں گے تو وہ ان کا ''قومی ادب'' کہلائے گا۔ ممکن ہے کہ اسے قوم کا قدیم تصور کہا جائے کیونکہ جدید ریاستی تصور میں مختلف قومیں بھی انتظامی سطح پر یکجا ہو کر ایک وحدت تشکیل دیتی ہیں یا حالات کے جبر نے انہیں وحدت کی تشکیل پہ مائل کیا ہوتا ہے اور بعض اقوام کسی خاص نسل یا ایک ہی قوم اور مشترک تاریخی و تہذیبی رشتے سے تعلق رکھنے کے باوجود الگ الگ ریاستوں میں منقسم ہو جاتی ہیں۔ ماضی میں اس کی مثال جرمنی تھی اور کوریا اب بھی اس کی مثال ہے۔ کثیر لسانی اور کثیر قومی ریاستیں دنیا بھر میں موجود ہیں۔ البتہ ان ریاستوں میں بسنے والی قوموں اور ان کی لسان کے مابین تاریخی رشتے موجود ہیں بھی اور نہیں بھی۔ پاکستان بھی ایک ایسا خطہ ہے کہ اس خطے میں آباد قومیں قدیم تاریخی تہذیبی مذہبی، لسانی، ثقافتی، سماجی اشتراکات کی حامل ہیں۔ ان تمام اقوام کے مابین تہذیب کا مشترک عنصر مذہب ہے۔ اسلام پاکستانی خطے میں بسنے والی بڑی چھوٹی تمام نسلی، علاقائی اقوام کے مابین قدر مشترک ہے۔ پاکستانی قومیت کی تشکیل کے حوالے سے سبط حسن ہر دو نظریات یعنی 'ارضی' و 'روحانی' سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> پاکستانی تہذیب پر غور کرتے وقت ہمیں بعض امور ذہن میں رکھنے چاہئیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ریاست فقط ایک جغرافیائی یا سیاسی حقیقت ہوتی ہے اور قوم اور اسی کے واسطے سے قومی تہذیب ایک سماجی حقیقت ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ریاست اور قوم کی سرحدیں ایک ہوں۔[۳]

گویا یہ ممکن ہے کہ جدید تنظیمی امور میں ڈھلی ہوئی ریاست مختلف اقوام کا مجموعہ ہو لیکن ان کے ایک ساتھ رہنے سے بعض اشتراکات از خود جنم لے لیتے ہیں جو ان کی مجموعی پہچان بن جاتے ہیں۔ سبط حسن نے قوم اور ریاست میں فرق کیا ہے۔ پاکستانی تہذیب یا پاکستانی قومیت کا شعور عموماً خلط مبحث کا شکار رہا ہے جیسا کہ وزیر آغا اپنے مضمون ''کلچر کا مسئلہ'' میں نشاندہی کرتے ہیں:

> ہمارے ہاں جب بھی کوئی صاحب کلچر کے نقوش کو اجاگر کرنے کی سعی کرتے ہیں تو یہ دیکھنے کے بجائے کہ آج کے پاکستانی کلچر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پاکستانی کلچر کے اجزائے ترکیبی کیا ہونے چاہیں؟[۴]

وزیر آغا کے درج بالا اقتباس کی آخر الذکر بات ہی پاکستان میں تہذیبی ابہام یا تہذیبی مسئلے کو متنازعہ بنا رہی ہے۔ آسان راستہ یہی تھا کہ پاکستانی قومیت کی تشکیل میں ان وسائل سے مدد لی جاتی جو اس خطے کا تاریخی ورثہ ہیں، لیکن ایسا اس لیے بھی ممکن نہ ہو سکا کہ دیگر تہذیبی خطوں سے ہجرت کر کے آنے والوں کے لیے تہذیبی خلا کا مسئلہ پیدا ہو گیا تھا، حالانکہ اگر زمینی ہجرت کو تہذیبی ہجرت بھی سمجھا جاتا تو ممکن ہے کہ اس خلا کو پر کیا جا سکتا تھا البتہ قوموں کے تہذیبی شعور میں یہ ممکن نہیں ہوتا کہ وہ تہذیبی مراجعت با آسانی کر سکیں۔ تشکیل پاکستان کے ساتھ ہی تہذیبی و قومی شعور کی تشکیل کا مسئلہ نمایاں حیثیت اختیار کر گیا تھا جیسا کہ احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے:

یہ بات ایک لحاظ سے اچھی بھی ہے اور بری بھی کہ ہم لوگ اب تک پاکستانی تہذیب اور کلچر کے
نقوش کو کما حقہ واضح نہیں کر پائے۔ یہ بات بری تو اس لیے ہے کہ کوئی بھی قوم تہذیبی ابہام کی
کیفیت میں تہذیبی طور پر آگے نہیں بڑھ سکتی اور اچھی اس لیے ہے کہ ہم اس مسئلے پر مسلسل بحث کر
رہے ہیں اور اس بحث کے پس منظر میں ہم سب کا یہ عزم نمایاں ہے کہ ہمیں اپنے تہذیبی خطوط
طے کر لینے چاہیں اور ایک بنیاد پر متفق ہونے کے بعد اس پر ایک عالی شان عمارت تعمیر کرنی
چاہیے۔۵

اردو ناول پر تین طرح کے تہذیبی عوامل اثر انداز ہوتے رہے ہیں یعنی وسطی ہند اسلامی تہذیب، سندھ ساگر و اسلامی تہذیبی عناصر اور خالصتاً پاکستانی عصری صورتحال۔ پاکستانی عصری صورتحال میں ان ہر دو تہذیبوں کا ادغام اور پاکستانی خطوں پر مشتمل تاریخی رشتوں میں پیوست تہذیبی اقوام کے ملاپ سے جو ایک تیسری صورت ارتقا پذیر ہے اسی سے پاکستانی قومیت کا شعور پختہ ہو رہا ہے۔ بصورت دیگر پاکستان اب تک جس قومی تشخص کی تلاش میں سرگرداں ہے اس کا کوئی اور حل ممکن نہیں ہے کیونکہ یہاں علاقائی، پاکستانی قومی اور نسلی و مذہبی تشخص کے مسائل گہری سطح تک موجود ہیں۔ آئین ٹالبوٹ نے اپنی کتاب ''تاریخ پاکستان'' کے ابتدائیہ میں پانچ ایسے اثرات کا ذکر کیا ہے جو قومی تشخص کا شعور اجاگر کرنے میں مزاحم رہے ہیں۔ ٹالبوٹ کے خیالات کا ملخص درج ذیل ہے:

ان اثرات میں پہلا تو علاقائی تشخص اور مسلم نیشنلزم کا متصادم رشتہ ہے جو تحریک پاکستان کے
دوران بھی خصوصاً بنگال اور سندھ میں کچھ زیادہ ڈھکا چھپا نہ تھا۔
دوسرا اثر اسلام اور مسلم نیشنلزم میں نہایت ہی گنجلک اور الجھاؤ پر مبنی رشتہ ہے جو نوآبادیاتی عہد کا
یادگار ہے۔
تیسرا اثر سیاسی عدم رواداری اور تعصب سے عبارت وہ کلچر تھا جسے دراصل مسلم لیگ نے کانگریس
اور پنجاب میں اپنے مضبوط حریف یونینیسٹ پارٹی کے خلاف جدوجہد کو اپنا شعار بنالیا تھا۔
نوآبادیاتی دور کی چوتھی وراثت جو پاکستان کے حصے میں آئی اور یہاں کی متقدر ہستیوں نے جسے
اپنے پلو سے باندھ لیا بالواسطہ حکمرانی کا اصول تھا یعنی زمینداروں، قبائلی سرداروں اور راجہ
مہاراجوں کے ذریعے اپنی حکومت و انتظامی امور کو چلانا جو کہ نوآبادیاتی دور کا خاصہ تھا۔ آخری نکتہ
ان متنوع تاریخی روایات سے متعلق ہے جو پاکستان کے ورثے میں آئیں۔۶

ٹالبوٹ کی اس رائے سے اختلاف ممکن ہے بالخصوص محض مسلم لیگ پر یہ الزام دھرنا کہ سیاسی عدم رواداری اس کا شعار بن چکی تھی، درست نہیں یا حالات کا مکمل معروضی تجزیہ نہیں ہے۔ البتہ نوآبادیاتی عہد نے جس طرح قوم پرستی کی ہوا دی اس سے یقیناً مسلم قومیت کا تصور کمزور ہوا۔ پاکستانی تصور قومیت کی تشکیل میں اسلام ایک اساسی عنصر کے طور پر موجود ہے لیکن بعض افراد نے محض اسلام کے تصور تہذیب کے عمل پر اتنا اصرار کیا کہ یوں لگنے لگا ہے کہ برصغیر میں اسلام کی آمد سے قبل اس خطے میں جو آج پاکستان پر مشتمل ہے، تہذیب تھی ہی نہیں۔ پاکستانی قومیت کی تشکیل کی وضاحت کرتے ہوئے سبط حسن دو تہذیبی نظریات میں سے اول کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

> پاکستانی تہذیب کے بارے میں عام طور پر دو نظریے پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستانی تہذیب کی اساس اسلام پر رکھتے ہیں۔ان کے نزدیک پاکستانی تہذیب سے مراد اسلامی تہذیب ہے اور ان کا دعویٰ ہے کہ۔۔۔محمد بن قاسم سے پیشتر کی تہذیب سے ہمارا کوئی رشتہ نہیں کیونکہ وہ کفار کی تہذیب تھی۔۷

حالانکہ محمد بن قاسم کے بعد اس خطے میں تہذیبی اختلاط کا عمل آغاز ہو گیا تھا۔ دوسرے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں:

> دوسرا نظریہ ان لوگوں کا ہے جو پاکستانی تہذیب کے وجود سے انکار کرتے ہیں۔ وہ پاکستان کو ایک ریاست تو تسلیم کرتے ہیں اور اس کی سلمیت کے حق میں بھی ہیں لیکن وہ پاکستان کو تہذیبی اکائی نہیں مانتے۔ان کا کہنا ہے کہ پاکستانی تہذیب کوئی شے نہیں ہے۔ البتہ پاکستان میں کئی علاقائی تہذیبیں ضرور موجود ہیں اور ان تہذیبوں کی زبان، ادب، ناچ گانے، رسم ورواج، تاریخی روائتیں اور سماجی قدریں ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ دوسرے یہ کہ علاقائی تہذیبیں پاکستان کے قیام سے ہزاروں سال پیشتر سے رائج ہیں۔۸

گویا قومیت کی کوئی حتمی تعریف متعین نہیں کی جاسکتی البتہ نتیجے کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ افراد کا ایسا مجموعہ جو تاریخی اعتبار سے ایک مخصوص جغرافیے سے تعلق رکھتا ہو اور ان میں بعض خصوصیات مشترک ہوں، اور وہ سماجی وتہذیبی اشتراکات کے حامل ہوں اور کسی مخصوص یا خود وضع کردہ تنظیمی ڈھانچے کے تحت زندگی گزار رہے ہوں وہ ایک قوم تصور ہوں گے۔سماجی اشتراکات مذہبی ولسانی بھی ہو سکتے ہیں۔ پاکستانی قوم کے شعور میں مذہب یعنی اسلام کے علاوہ تصوف کی عظیم صوفیانہ روایت اور سندھ ساگر کی قدیم تہذیبی تاریخ، زرعی خصوصیات، کئی طرح کے رسوم ورواجات بھی مشترکہ حیثیت رکھتے ہیں۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پاکستانی معاشرہ مسلسل تہذیبی میل جول کے بڑھنے سے تہذیبی ادغام اور واحد قومیت کی جانب بڑھ رہا ہے۔قومیت کے ان تنوعات سے مشترک یا واحد قومیت کی تشکیل کے جدید عہد میں دیگر اسباب بھی موجود ہیں۔جن کا احاطہ پاکستانی تہذیب کی تاریخ کی مختلف سطحوں سے بحث کے بعد سبط حسن نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> پاکستانی تہذیب خواہ آپ اس کو اسلامی یا قومی تہذیب کے نام سے تعبیر کریں یا علاقائی تہذیبوں کا مرقع کہیں ارتقا کے ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔ یہ دور صنعتی تہذیب یعنی بجلی، گیس اور تیل سے چلنے والی خودکار مشینوں کا دور ہے۔۔۔اس صنعتی تہذیب کا اثر ہماری زندگی کے ہر پہلو پر پڑ رہا ہے اور کیا شہری کیا دیہاتی سبھی اس کو قبول کرنے پر مجبور ہوتے جارہے ہیں۔۹

ایک مشترک قومیت کی اساس اس وقت پیدا ہوتی ہے جب افراد کا کوئی گروہ دوسرے گروہوں کے تناظر میں اپنی انفرادیت دریافت کرنے میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے یا اپنے تشخص کی تلاش میں رواں دواں ہوتا ہے۔ پاکستانی قومیت کا تشخص وہی ہے جو اس خطے کے ثقافتی وتہذیبی تنوعات کے ادغام واشتراک سے پیدا ہو رہا ہے اور جس کی تہہ میں اسلام ایک اہم عامل کے طور پر متحرک ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی ادب کی شناخت کے بارے میں بعض

مباحث اوران کے نتائج کو بھی اعادے کے طور پر یہیں دیکھ لیا جائے تا کہ یہ موضوع اپنے آغاز سے متصل ہو جائے۔

ادب میں پاکستانیت یا پاکستانی قومیت کی تلاش اوراس کا ابلاغ قیام پاکستان کے ساتھ ہی آغاز ہو گیا تھا۔ ایم۔ڈی تاثیراور محمد حسن عسکری نے الگ الگ ان مباحث پر غور کیا اوران کے بارے میں لکھا۔عسکری دراصل جب پاکستانی ادب کی بات کر رہے تھے تو ایک طرف وہ ترقی پسند تحریک کو جواب دینا چاہتے تھے اور دوسری طرف پاکستان کی نظریاتی اساس کو ادبی مزاج سے ہم آہنگ بھی کرنا چاہتے تھے۔عسکری کے قریب قیام پاکستان دراصل برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی، ثقافتی اور مذہبی آزادی کا استعارہ ہے۔پاکستانی قومی ثقافت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

میرے خیال میں پاکستان کے نئے پن پر اتنا زور دینا بڑی خطرناک چیز ہے۔ مانا کہ حکومت کا یہ نظام نیا ہے مگر اس حکومت اور ملک کے پیچھے جو قوم ہے وہ تو نئی نہیں ہے۔اس قوم کا ایک نظریہ حیات ہے، آورش ہیں، روایتیں ہیں، تاریخ ہے، ماضی اور مستقبل ہے اوران سب چیزوں کو محفوظ رکھنے کے لیے اس قوم نے پاکستان بنایا ہے۔ چنانچہ پاکستان ایسی نئی چیز بھی نہیں، نئی ہے بھی سہی تو صرف ان معنوں میں کہ یہ چیز صدیوں سے مختلف شکلیں بدل رہی تھی۔۱۰

عسکری نے اردو ادب میں پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کیا۔درج بالا اقتباس میں عسکری کے نزدیک پاکستان ایک تہذیبی وحدت کا حامل خطہ ہے۔ یہ تہذیبی وحدت کچھ اوصاف کی بنا پر موجود ہے تو ان اوصاف کا تذکرہ پاکستانی ادب میں بھی ہونا چاہیے۔''مقالات حسن عسکری'' میں وہ اس تہذیبی وحدت اور ادب میں اس کے اوصاف کے اظہار پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

اگر کوئی ایسی اجتماعی وحدت موجود ہے جس کی مخصوص اور ممتاز تہذیبی صفات ہیں یا ایسی وحدت کے وجود میں آنے کا امکان ہے تو اس وحدت کا ادب بھی ممتاز خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے پاکستانی ادب کا نعرہ کوئی غیر فطری بات نہیں۔۱۱

پاکستانی ادب کے خدوخال واضح کرتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں:

اردو ادب اور پاکستانی ادب میں کوئی لازمی تناقض نہیں ہے۔ پاکستانی ادب صرف اردو ادب کی توسیع اور ایک نئی شاخ ہے۔ پاکستانی ادب جتنا نشوونما پائے گا، اب تک کے اردو ادب سے ممتاز بھی ہوتا جائے گا اور ساتھ ہی ساتھ اس سے اپنا رشتہ بھی برقرار رکھے گا۔۱۲

محمد حسن عسکری تخلیق ادب میں برصغیر میں مسلم تہذیبی وحدت کو بنیاد بناتے ہیں بقول ڈاکٹر ضیاالحسن:

ان کا خیال ہے کہ برصغیر میں اسلام کی آمد کے بعد جس تہذیبی وحدت کی تلاش ہوئی تھی، اسی تہذیبی وحدت نے اردو زبان کو پیدا کیا اور پاکستانی ادب بھی اسی تہذیبی وحدت کا تسلسل ہوگا۔۱۳

اردو ادب میں پاکستانیت کی تلاش صرف محمد حسن عسکری کا موضوع نہیں تھا بلکہ بعد کے برسوں میں سلیم احمد کے علاوہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، مظفر علی سید، ڈاکٹر رشید امجد، احمد جاوید، انتظار حسین، جمیل جالبی، فتح محمد ملک، احسان اکبر اور ڈاکٹر تحسین فراقی وغیرہ نے بھی ان مباحث میں حصہ لیا۔ پروفیسر فتح محمد ملک کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے پاکستانی ادب کو فکر اقبال کے تناظر میں پرکھا اور اسے شناخت مہیا کرنے کی کوشش کی۔اقبال کے خطبہ الہ آباد کا تجزیہ اور

اقبال کے مسلم قومیت کے تصور کو اجاگر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> پاکستان کا تصور دراصل زمین کی مکمل نفی سے ہرگز عبارت نہیں۔ یہ ہندی مسلمانوں کے لیے الگ خطہ زمین کے حصول کا تصور ہے۔ اس تصور کو اپنا کر اقلیتی علاقوں کے مسلمانوں نے بے شک اس سرزمین سے رشتہ توڑا جہاں ان کا منفرد قومی و تہذیبی وجود فنا کے خطرات سے دو چار تھا، مگر ہجرت کا یہ عمل ایسی سرزمین سے وابستگی کا عمل بھی تھا جسے تمام ہندی مسلمانوں کے لیے مرکز محسوس کی مقدس حیثیت حاصل تھی۔ ہندی مسلمان یہ مرکز محسوس، مسلمان اکثریت کے علاقوں پر مشتمل اس خاص سرزمین میں قائم کرنا چاہتے تھے جسے آج ہم پاکستان کہتے ہیں۔[۱۴]

ادب کا تعلق سماج سے ہوتا ہے اور اس کی اقدار آفاقی بھی ہوتی ہیں اور اپنے عصر کی نمائندہ بھی ہوتی ہیں۔ ادب کی آفاقیت کی بنا پر ادب عالیہ ہر عہد اور ہر علاقے میں یکساں دلچسپی برقرار رکھتا ہے جبکہ اپنی عصری آگہی کی بدولت کسی خاص عصر میں انسانی زندگی کے غم و الم کو بھی منعکس کر رہا ہوتا ہے۔ ادب اپنے تخلیقی منطقے کے جغرافیائی تصورات، تاریخ اور تہذیب سے تہی نہیں ہوتا۔ کسی خاص جغرافیائی منطقے کے ادب کو الگ شناخت کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے پاکستانی ادب نے بھی اپنی الگ شناخت قائم کر لی ہے۔ پہلی سطح پر اس میں وہ فکری روح ہے جو اس خطے کے اکثریتی افراد کی زندگیوں کا حصہ ہے یعنی مذہب۔ بعد ازاں دیگر مختلف ارضی تہذیبی دھاروں کا ادغام ہے جو بالخصوص پاکستان کی شہری زندگیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ گویا تہذیبی اشتراک کے ساتھ ساتھ لسانی اشتراک کی صورت گری بھی نمایاں ہو چکی ہے۔ نیز پاکستانی ادب کے بڑے کل یعنی اردو ادب میں پاکستان کی دیگر زبانوں کے اثرات بھی نمایاں ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد نے پاکستانی ادب کی شناخت کے تین نمایاں رجحان وضع کیے ہیں۔ ان کے طویل اقتباس کا ملخص ذیل میں پیش کیا جاتا ہے اور یہ اقتباس اس مقالے کے لیے پاکستانی ادب کی شناخت کے حوالے سے ماحصل کے طور پر دیکھا جائے:

> فکری، تہذیبی اور لسانی تینوں حوالوں سے پاکستانی ادب کی اپنی ایک شناخت ہے۔ لسانی حوالوں سے دیکھا جائے تو پاکستانی اردو اپنے علاقائی اثرات اور دوسری پاکستانی زبانوں کے تال میل سے اس اردو سے بہت مختلف ہے جو اس وقت بھارت میں لکھی اور بولی جا رہی ہے۔۔۔ چنانچہ اس زبان میں لکھا جانے والا ادب لسانی حوالوں سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ دوسری بات فکری شناخت کی ہے۔ ہماری فکری روایت کی بنیادی علامتیں ہمارے ملی جذبوں اور امت مسلمہ کے تاریخی سفر سے وابستہ ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر ہمارے ڈانڈے اپنی مرکزیت ہی سے جڑے ہوئے ہیں۔۔۔ فکری تناظر اور ہئیت و تکنیک اور زبان و بیان کے حوالے سے لکھا جانے والا ادب پاکستانی ہے۔ تیسری بات تہذیبی اثرات کی ہے۔۔۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ پاکستانی تہذیب اپنی علاقائی تہذیبوں، اجتماعی سوچ، نظریہ حیات اور اجتماعی خوابوں سے مل کر بنی ہے۔ پاکستانی ثقافت کی یہ صورت جو مجموعی فضا بناتی ہے وہ پاکستانی ہے اور ہمارے اردو ادب میں اس فضا کا

اظہار پاکستانی بچ دیتا ہے۔۱۵

درج بالا مباحث میں کوشش کی گئی ہے کہ پاکستانی قومیت کا شعور اور پاکستانی ادب کے لاینحل مسائل کی گرہ کھو لی جائے اور کسی واضح نتیجے تک پہنچا جائے۔ بنیادی المیہ یہ ہے کہ ادبیات اردو کے مفکرین نے اس موضوع پر متعدد مقالات لکھے ہیں لیکن ان کی تان اس مسئلے پر ٹوٹتی ہے کہ پاکستانی ادب کیا ہونا چاہیے؟ بجائے اس کے کہ وہ اس امر کو موضوع بحث بنائیں کہ پاکستانی ادب کیا ہے؟ البتہ یہ مباحث جاری رہنے سے ادب کے آفاق کو وسعت ملے گی اور اس میں نئے نئے فکری تجربات کے راستے کھلیں گے۔

اُردو ناول میں پاکستانی قومیت کے شعور میں حائل رکاوٹوں کا اظہار بے دھڑک ہوا ہے۔ پاکستانی سیاست اور عمومی سماجی صورتحال کا ادراک کرنے کے بعد ناول نگاروں نے اس جبر کے ماحول اور نوآبادیاتی نظام کے تسلسل کو جس طرح زد پہ رکھا ہے اس سے بطور مجموعی ایسی فضا پیدا ہوگئی ہے کہ اب عام لوگ حبس زدہ موسموں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں اور جبر کا سامنا کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ گویا اس خطہ کے عوام کو عوام کو اس امر کا مکمل شعور حاصل ہو رہا ہے کہ ان کی آزادی کن قوتوں نے ضبط کر رکھی ہے اور جبر کی مخصوص فضا کون سی قوتیں مسلط رکھتی ہیں اور ان کے مفادات کیا ہیں؟ یہ آگہی دراصل اس منزل کی مسافت کو سہل بنانے میں کارآمد ہے جہاں پاکستانی عوام کو اپنے حقوق اور اپنی آزادی کا کامل احساس حاصل ہو جائے گا۔ اردو ناول کی یہی کامیابی ہے کہ گھٹن زدہ ماحول میں ناول نگاروں نے تازہ ہوا کے لیے روزن بنانے کی متواتر جدوجہد کی ہے۔

اُردو ناول میں اس پہلو کو بھی اجاگر کیا گیا ہے کہ اس خطے کے عوام نے آزادی فقط غیر ملکی سامراج سے ہی حاصل نہیں کی بلکہ ہندو اکثریت کے غلبے سے بھی آزادی حاصل کی ہے۔ کیونکہ ملک کی تشکیل کا مقصد وحید ایک ایسی اسلامی تجربہ گاہ کا قیام تھا کہ جہاں اسلام کے تصورات کا عہد جدید کے مسائل کے پیش نظر تجزیہ کیا جا سکے۔ قیام پاکستان ایک تہذیبی تسلسل بھی ہے۔ اس خطے کی مخصوص تہذیب اور پھر اس پر اسلامی اثرات کی حامل پاکستانی قومیت صدیوں سے الگ شناخت کے مراحل سے گزرتی ۱۹۴۷ء میں پاکستانی قومیت کے موجودہ روپ میں ڈھل گئی۔ گویا یہ وہی تہذیبی تسلسل ہے جو''بہاؤ'' میں نظر آتا ہے کہ تہذیب وقت کے ساتھ اپنا چولا بدلتی رہتی ہے۔ گذشتہ تہذیب کے مرگھٹ پر نئی تہذیب کا جنم ہوتا ہے۔ پاکستانی قومیتی تشکیل میں یہ احساس موجود رہا ہے اور اردو ناول میں بھی اس کی عکاسی ہوئی ہے۔

پاکستانی سماج کو درپیش معاشی مسائل بھی ناول نگاروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ معاشی مسائل سے جڑے دیگر سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی عوامل کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشی آسودگی کی تلاش ہر سماج کا مطمع نظر ہوتی ہے۔ اردو ناول نگاروں نے ان وجوہات کا ادراک بھی کیا ہے جو معاشی آسودگی کے حصول میں رکاوٹ ہیں اور جدید معاشیات اور اس کے نظام کو سمجھنے کی کوشش بھی ناول میں نظر آتی ہے۔ اردو ناول نگاروں کا فہم اس امر پر واضح ہے کہ کوئی بھی قوم اقتصادی آسودگی کے حصول کے بغیر نہ اپنی آزادی کا تحفظ کر سکتی ہے اور نہ سماجی آسودگی کا حصول ممکن ہوتا ہے۔ معاشی آسودگی کے حصول کے لیے اندرون ملک پھیلتے صنعتوں کے جال اور جدید زرعی ٹیکنالوجی کے استعمال کے علاوہ افرادی قوت کے بیرون ملک منتقلی اور ترسیل زر نیز دیگر موضوعات بھی ناول میں برتے گئے ہیں۔

پاکستان کی عالمی برادری میں اہمیت اور مخصوص جغرافیائی صورتحال کے باعث دوسری اقوام سے اس کے تعلقات کی نوعیت بھی ناول کا موضوع بنتی رہی ہے۔ قوموں کی برادری میں پاکستان کے کردار کو بھی ناول نگاروں نے

موضوع بنایا ہے اور اس کے تمام پہلوؤں کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔ آئندہ صفحات میں پاکستانی قومیت کی تشکیل میں درج بالا مثبت عناصر کے علاوہ دیگر سماجی مسائل کا احاطہ کیا جائے گا۔ ان مباحث کو پاکستانی اردو ناول کے ساتھ متصل کرتے ہوئے یہ دیکھا جائے گا کہ اردو ناول میں پاکستانی ریاست اور عوام کو درپیش مسائل، پاکستان میں جنم لینے والے فکری و فلسفیانہ سوالات، عالمی فکریات و فلسفہ کے اثرات، قوموں کی برادری میں پاکستانی اہمیت و حیثیت، ملک میں سیاسی و معاشی ابتری اور اس کے عوام کی زندگیوں پر نتائج، جنگ اور مارشل لا کی جبریت کے فرد کے داخلی و خارجی احساس پر اثرات وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کیوں کر ممکن ہوا ہے۔ اس ضمن میں چند معروف، رجحان ساز اور نمائندہ ناولوں کا تذکرہ کیا جائے گا۔

قیام پاکستان کے بعد کے ابتدائی برسوں میں اردو ناول اور بالخصوص اردو افسانے کا بنیادی موضوع فسادات کا المیہ اور اس سے جنم لینے والے دیگر مسائل تھے البتہ اس دوران ناول نگاروں کی توجہ دیگر سماجی مسائل پر بھی مرکوز رہی۔ ''آنگن''، ''آگ کا دریا''، ''زمین''، ''اداس نسلیں'' وغیرہ کے موضوع میں تقسیم، نئے ملک کی تشکیل، فسادات کا وغیرہ تو شامل تھے لیکن ان تخلیقی ذہنوں نے خوابوں کے ٹوٹنے کے عمل کو بھی موضوع بنانے کا آغاز کر دیا تھا۔ وسطی ہند سے ہجرت کر کے آنے والوں کے کچھ آدرش تھے بالخصوص نئی ریاست کا تصور ان کے ذہنوں میں ایک فلاحی یا اسلامی فلاحی ریاست کا تھا۔ مگر جلد ہی ان ناول نگاروں نے سمجھ لیا کہ سماج میں ایک عجب طرح کا لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہے۔ ''آنگن'' کے آدرشی کردار ہوں یا 'کمال' کا 'طلعت' کو 'آگ کا دریا' میں لکھا جانے والا خط، اس امر کے غماز ہیں کہ سماجی ناانصافی، معاشی عدم مساوات اور طبقاتی تفاوت کی خلیج پاٹنے کے لیے دولت کا حصول ضروری ہے۔ ان سماجی مسائل کو اردو ناول میں قیام پاکستان کے بعد شوکت صدیقی نے سب سے قبل موضوع بنایا۔ ان کے ناول میں جدید زندگی میں پھیلتی ناانصافی، عدم رواداری، خود غرضی، سماجی، ناآسودگی وغیرہ ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے والے موضوعات ہیں۔ ''خدا کی بستی'' شوکت صدیقی کی ترقی پسند حقیقت نگاری کا غماز ہے۔ اس ناول کا موضوع پاکستانی شہر میں بسنے والے ادنیٰ طبقات اور متوسط طبقات کی زندگی اور اس کے مسائل ہیں۔ شوکت صدیقی کا شہری زندگی کا مشاہدہ بالخصوص شہری زندگی کے نچلے اور متوسط طبقات کا گہرا مشاہدہ ہے۔ ناقدین نے بالعموم شوکت صدیقی کو جدید زندگی کا پریم چند کہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے ناول زندگی کی ہو بہو تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ''خدا کی بستی'' کے تخلیق کار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> انہوں نے بھی پریم چند ہی کی طرح زندگی اور اس کی گوناگوں تلخیوں اور مسائل کو وسیع تر تجربات و مشاہدات کے آئینے میں دیکھا اور اپنے زمانے کی ان تمام سماجی کشمکشوں، اقتصادی الجھنوں، اخلاقی گمراہیوں اور پیچیدہ معاشرتی خرابیوں کو بڑی جسارت اور اعلیٰ فنی چابکدستی کے ساتھ ناول کے پلاٹ میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ خاص طور سے شوکت صدیقی نے تقسیم ہند کے بعد کی زندگی اور نو تشکیل پاکستانی معاشرے کے مسئلوں کو خوب صورتی سے یوں پیش کیا ہے کہ وہاں کے عوام کی زندگی کا کوئی بھی پہلو نظر انداز نہیں ہوتا۔۔۔ صالح انسانی معاشرے کی تشکیل کے لیے اعلیٰ انسانی قدروں کی پذیرائی کو اہم قرار دیا ہے۔ ۱۶

''خدا کی بستی'' (۱۹۵۹) تشکیل پاکستان کے بعد کے سماج کی تصویر کشی کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام پاکستانی

سماج کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے اور اس کے ساتھ سماجی، مذہبی، اخلاقی، اقتصادی حتیٰ کہ خانگی و ازدواجی اقدار بھی بحران کا شکار ہو رہی ہیں۔ زندگی کے سماجی پہلوؤں کے روزمرہ مسائل کا احاطہ ناول نگار نے خوب کیا ہے۔ پاکستان کا زرعی سماج تشکیل پاکستان کے ایک عشرہ بعد بھی جاگیرداروں سے چھٹکارہ نہیں پا سکا اس پر مستزاد کہ سرمایہ دارانہ اقدار بھی سماج میں سرایت کر گئی ہیں جبکہ سیاست پر براجمان طبقات عوام کے استحصال میں مصروف ہیں اور عوام کو ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ انتشار اور انارکی کی کیفیت بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول کی اس عہد میں لکھے جانے والے ناولوں کے برعکس اہم خصوصیت یہ ہے کہ نہ تو وہ ہند مسلم تہذیبی فضا کو یاد کرتے ہیں اور نہ ہی ماضی کی کسی گم شدہ دنیا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ بلکہ وہ حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر اپنے گرد و پیش پر نگاہ دوڑاتے ہیں اور جو منظر انہیں نظر آتا ہے اسے مصور کر دیتے ہیں۔ ان کے ناول میں گرد و پیش کی زندگی ہے۔ ان کے کردار قاری کے روزمرہ مشاہدے کے کردار ہیں گویا سماجی سطح پر یہ ناول آزادی کے بعد کے پاکستان کے پہلے عشرے کی مؤثر عکاسی کرتا ہے۔ جرائم کی دنیا میں داخل ہوتے ہوئے یہ کردار دراصل اس سماجی ناانصافی کی پیداوار ہیں جس کے نہ ہونے کا خواب آزادی کی جدوجہد میں دیکھا گیا تھا لیکن تقسیم اور آزادی کے بعد کے منظر نامے کی عصریت پر دھونس، دھاندلی، لوٹ کھسوٹ کے نظام نے غلبہ پا لیا ہے:

> معاشرے کی بدلتی ہوئی اقدار نے زبردستی اور خودغرضی کے جو راستے کھول دیئے ہیں یہ کردار کہیں تو اس کے دھارے میں بہتے اور کہیں اس کے خلاف ناکام جدوجہد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی اور ثقافتی قدروں کا بحران جس جھوٹ، منافقت اور زرپرستی کو سطح پر لے آیا ہے اس ناول میں اس سماجی زندگی کی عکاسی بڑے بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ ۱۷

ناول کے کردار بالعموم غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے والے افراد ہیں اور ان کا استحصال کرنے والے سماج کے مہذب طبقات سے منسلک ہیں۔ طبقاتی استحصال کی ترقی پسندانہ فکر کی ناول میں جا بجا تصویریں موجود ہیں۔ دم توڑتا ہوا فلاحی اسلامی ریاست کا تصور اس ناول کے بین السطور ابھرتا ہے۔ گھروں سے غربت کے مارے بچے فرار ہو جاتے ہیں اور ان کی باقی زندگی جرائم کی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ راجا اور نوشا اور ان کا خاندان ایسے کردار ہیں جن کی ذمہ داری ریاست نے لینی تھی یا ریاست کو ایسا ماحول مہیا کرنا چاہیے تھا کہ یہ کردار اس دلدل میں نہ اترتے اور اگر کوئی فلاحی تنظیم از خود یہ کام کرنا چاہتی ہے کہ سماج میں مثبت سرگرمی کو فروغ دے تو بالادست طبقات ان کی راہ میں مزاحم ہو جاتے ہیں۔ مثلاً جب ''فلک پیا'' نامی تنظیم لوگوں کی فلاح کی خاطر ہسپتال بنوانا چاہتی ہے تو خان بہادر فرزند علی سازش کے ذریعے ان کے منصوبے کو ناکام بنا دیتا ہے:

> دوسرے روز محمد علیم دو اسکائی لارکوں کے ساتھ سویرے ہی سویرے پلاٹ کا سروے کرنے گیا مگر یہ دیکھ بھونچکارہ گیا کہ پلاٹ کے گرد قدِ آدم چار دیواری موجود تھی۔ ایک حصے پر ٹین کا سائبان تھا۔ مشرقی دیوار میں ایک دروازہ تھا جس پر ایک بورڈ آویزاں تھا۔ بورڈ پر بڑے بڑے حروف میں لکھا تھا ''نورانی مسجد''۔۔۔
>
> وہ دم بخود رہ گیا۔ دونوں اسکائی لارک بھی چکرا گئے۔ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ یہ مسجد کس نے بنوائی؟

کیوں بنوائی؟ ۔۔۔لوگ اپنے اپنے کام دھندے پر جانے کی تیاری کر رہے تھے ان تینوں کو چار دیواری کے قریب حیرت کے عالم میں کھڑے دیکھ کر کچھ لوگ ادھر بھی آ گئے۔ مسجد دیکھ کر وہ بھی اچنبھے میں پڑ گئے۔ ۱۸

مذہب کے نام پر عوام کا استحصال اس سماج میں پہلے روز سے ہو رہا ہے۔ خان بہادر، شاہ جی اور عبداللہ مستری جیسے کردار ظالم اور بے رحم لوگ ہیں ان کے لیے اقدار ہوں یا اخلاقیات یا مذہب محض دھن کمانے کا ایک ذریعہ ہیں۔ اسی طرح سماج میں بھی بطور مجموعی خیر و شر کے امتیاز کا وصف موجود نہیں رہ گیا۔ لوگوں کو اپنے حقوق کی شناخت نہیں ہے اور نہ ہی وہ اپنے حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے تو خان بہادر جیسے لوگ خود کو ان کا مخلص نمائندہ قرار دے کر ہمیشہ انتخابات جیت جاتے ہیں اور استحصال کے نئے راستے تلاش کرتے رہتے ہیں۔ شوکت صدیقی کا معاصر صورت حال کا بیان اس قدر حقیقی ہے کہ سماج کی بطور مجموعی ایک ایسی صورت نظر آتی ہے جو آج بھی برقرار ہے۔ ناول کا تخلیقی منطقہ شہری زندگی کا بیان ہے۔ اس سے مصنف یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شہر میں بسنے والے افراد زیادہ باشعور ہوتے ہیں لیکن شہری زندگی کے مسائل بھی دیہات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ مغائرت کی مخصوص فضا شہر میں زیادہ ہوتی ہے۔ معاشی بدحالی افراد معاشرہ کو جرائم پر اکساتی ہے گویا زندگی کی انتہائی کم تر سطح اور سماج انہیں مجرم بنا دیتا ہے۔ پاکستانی سماج نے ابھی اپنی صورت گری کرنی تھی کہ مفاد پرستوں کے ہاتھوں اس کی بنیادی اقدار پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ شوکت صدیقی کا سماجی شعور، سماج کی گہرائی تک جھانکنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انہوں نے سماج کو لاحق تمام خرابیوں کا تذکرہ بخوبی کیا ہے۔ سماج اپنی ترقی کا زینہ مادی وسائل کو سمجھتا ہے اور ان مادی وسائل کے حصول کے لیے بدعنوانی، خود غرضی، مفاد پرستی، حتیٰ کہ اپنے مفاد کے حصول کے لیے عورتوں کے جنسی استحصال کو بھی اپنا وطیرہ بنائے ہوئے ہے۔ ''خدا کی بستی'' بظاہر لگتا ہے کہ جرم اور تشدد کی کہانی ہے کیونکہ اس ناول میں جرائم کی ایک دنیا آباد ہے۔ تقریباً ہر طرح کے جرم کو مصنف نے موضوع بنایا ہے اور استحصالی نظام کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ ناول اس موضوع پر روشنی ڈالتا ہے کہ جرم از خود پیدا نہیں ہوتا بلکہ سماج اور اس کا ماحول اس کی پرداخت میں حصہ لیتے ہیں۔ یہ بستی خدا کی تھی مگر اس کی فضا مخلوق خدا پر تنگ ہے اور خدا کے نام پر بسائی گئی بستی میں طاقت ور طبقوں کی حکمرانی ہے۔ سماج میں نیکی و خیر خواہی کا جذبہ مفقود ہو چکا ہے۔ عام افراد اب سماجی برائیوں پر گرفت نہیں کرتے اس لیے سماج کے جرائم پیشہ افراد کھل کھیلتے ہیں۔ باقاعدہ ایسے گروہ تشکیل پا رہے ہیں۔ جو منصوبہ بندی سے لوگوں کے گھروں کو لوٹتے ہیں۔ اسی طرح عورتوں کا جنسی استحصال کرنے والے بھی ہیں۔ شوکت صدیقی کا سماجی مطالعہ باریک بین ہے اسی لیے وہ سماجی مسائل اور الجھنوں کو دیانتداری سے پیش کرتے ہیں، خان بہادر ہر طرح کا سیاسی رسوخ حاصل کرنا چاہتا ہے جبکہ شاہ جی بچوں کو اغوا کر کے انہیں سماج دشمن بنا دیتے ہیں اور پھر ان کے ذریعے گھروں میں ڈاکے ڈلوانا ان کا معمول ہے۔ یہ ایسے افراد ہیں جن کے سامنے قانون بھی بے بس ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ تقدیر بھی ان کا ساتھ دیتی ہے جیسے خان بہادر کو اپنی لوٹ مار کا عدالت میں پول کھلنے کا خطرہ لاحق ہوتا ہے تو وہ نیاز کو قتل کرانے کی منصوبہ بندی کرتا ہے جبکہ نیاز کو نوشا قتل کر کے اپنی ماں کی بے عزتی کا بدلہ چکا تا ہے اور خان بہادر سماج کا باعزت شہری بنا رہتا ہے۔ شوکت صدیقی کا سماجی و سیاسی شعور ملکی عصریت سے ہم آہنگ ہے۔ انہیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ آئندہ ملکی سیاست کیا رخ اختیار کرنے والی ہے اور دولت کے استعمال سے اقتدار کو کیسے گھر کی لونڈی بنایا جائے گا۔ پاکستانی سیاست کی آئندہ سمت کا ادراک شوکت صدیقی نے بہت بروقت کر لیا تھا:

خان بہادر اپنی انتخابی مہم پر پانی کی طرح روپیہ بہا رہا تھا اس کے کارکن جھلکتی ہوئی کاروں پر آتے اور ووٹروں کو خریدنے کے لیے نت نئے ریٹ مقرر کرتے۔ جوں جوں انتخابات کی تاریخیں قریب آتی جارہی تھیں ووٹوں کا ریٹ بڑھتا جارہا تھا۔ اس مقصد کے لیے اس نے ہر بستی میں ٹھیکیدار مقرر کر دیے تھے جن کے ایجنٹ ووٹوں کا سودا کرنے میں مصروف تھے۔ ۱۹

دراصل ناول نگار پاکستان کی سماجی و سیاسی عصری صورت گری ہی نہیں کر رہا بلکہ وہ آئندہ کے امکانات بھی ہویدا کر رہا ہے۔ یعنی ریاستی اداروں پر ایسے لوگ براجمان ہو چکے ہیں جو ریاستی افراد یا عوام کے مفاد سے پیشتر اپنے ذاتی مفادات کو ترجیح دیتے ہیں۔ جبکہ عوام کا سیاسی شعور عہد موجود میں بھی وہی ہے جو قیام پاکستان کے پہلے عشرے میں تھا:

خان بہادر نے فی ووٹ دس روپے تک کا ریٹ مقرر کر دیا تھا۔ اس کے تین انتخابی دفتر قائم تھے جن میں آئے دن ضیافت ہوتی۔ دیگیں چڑھتی۔ بڑی فیاضی سے مرغن کھانے کھلائے جاتے۔ جو لوگ بڑھ چڑھ کر باتیں کرنے والے تھے اور سیدھے سادھے لوگوں کو چکمہ دینے کا گر جانتے تھے، خان بہادر نے چھانٹ چھانٹ کر اپنے کارکنوں کی حیثیت سے بھرتی کر لیا تھا۔ ان کی یومیہ اجرت مقرر تھی اور ۵ روپے سے ۱۵ روپے تک کا ریٹ تھا۔ اس کے علاوہ ووٹروں کو دکانوں کے الاٹمنٹ اور ملازمتیں دلوانے کا لالچ بھی دیا جاتا تھا۔ ۲۰

پاکستان کی سیاسی عصری صورتحال آج بھی اس اقتباس سے زیادہ مختلف نہیں بلکہ اب تو سیاسی خانوادوں کی اجارہ داری مکمل ہو چکی ہے اور عوام محض اپنے ووٹ برائے فروخت رکھنے کے اور کوئی اختیار نہیں رکھتے۔ یہ ایک ایسا سماج بن چکا ہے جس میں رہنے والوں کا واحد مقصد دولت کمانا ہے۔ کرداروں کی اس دنیا میں ''فلک پیما'' نامی تنظیم کے ممبران بھی ہیں جنھیں مصنف نے ''سکائی لارک'' کہا ہے۔ یہ خالصتاً ترقی پسند تنظیم ہے۔ لیکن ان کی کارروائیوں کا بیشتر حصہ ان کے خود ساختہ طویل اجلاسوں سے پتہ چلتا ہے۔ شوکت صدیقی دراصل اشتراکی فکر سے متاثر ہیں اور ناول میں یہ تنظیم ان کے آدرش کا اظہار ہے۔ تنظیم کے ممبران خیر کے نمائندے ہیں جس وجہ سے یہ محض مثالی کردار بن کر رہ گئے ہیں۔ سلمان کے کردار میں کچھ چمک تھی لیکن محبت کے حصول میں نظریے کی ترجیح سے وہ بھی ماند پڑ گئی۔ شوکت صدیقی کا لہجہ تبلیغی ہے۔ وہ سماج کی اصلاح کے خواہشمند ہیں۔ یہ تمام سکائی لارک زمینی مخلوق محسوس نہیں ہوتے۔ جہاں عمل کی قوت آزمانے کا موقع ہوتا ہے وہیں کوئی نہ کوئی سکائی لارک دیگر دوستوں کو سمجھا بجھا کر معاملہ عقل کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس تنظیم کے افراد عقلیت پسندی کا شدید شکار ہیں۔ مصنف کا بھی منشا یہی تھا۔ سکائی لارک سماج میں تبدیلی کے شدید خواہشمند ہیں۔ اور وہ خود اس تبدیلی کو لانے کا عملی حصہ بنتے ہیں لیکن ان کے کردار کی مثالیت اور مصنف کے نظریے کی تبلیغ اس سارے حصے کو تبلیغ و اصلاحی بنا دیتی ہے۔ سکائی لارک ہمدردی اور خلوص کے جذبات سے بھرے ہوئے ہیں تاہم ان کے اس جذبے کو تخلیقی اظہار دیتے ہوئے مصنف کا رویہ مصنوعی لگتا ہے۔ کیونکہ ناول میں اکثر مقامات پر وقت کا خیال نہیں رکھا گیا۔ یہاں بھی یہ صورت ہے کہ سکائی لارک درج بالا اقتباس کے مطابق اتنے منصوبے اتنے کم وقت میں کیسے آغاز کر لیتے ہیں؟ البتہ شوکت صدیقی کا تخلیقی شعور قابل داد ہے کہ انھوں نے پاکستان کی سماجی ابتری، معاشرتی انتشار اور اور معاشی بدحالی کو اس وقت موضوع بنایا جب دیگر فنکار فسادات اور اس سے وابستہ المیے کو تخلیقی عمل میں ڈھال رہے تھے۔ شوکت صدیقی اس

حوالے سے اپنے ہم عصروں سے ایک قدم آگے ہیں کہ انہوں نے پاکستانی قومیت کا ادراک کرلیا اور ماضی کے المیوں یا تہذیبی الجھنوں کو ایک طرف کر کے خالص انسانی مسائل کو موضوع بنایا۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کے حالات کی عکاسی کر کے ناول نگار نے پاکستان کی عصری تاریخ کو محفوظ کیا اور اس تاریخی عمل کو آئندہ ادوار پر پھیلتے بھی محسوس کیا۔ یہ عمل ان کے تاریخی شعور کا آئینہ دار ہے۔ ترقی پسند تحریک کا یہ نظریہ کہ خیر وشر دونوں طاقتیں ہمیشہ متحارب رہی ہیں۔ اس ناول میں بھی کارفرما ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اپنی تمام تر مثالیت پسندی کے باوجود مصنف ان متحارب قوتوں کو سماج میں عمل کرتے ہوئے دکھاتا ہے اور ان کی فتح وشکست پر زیادہ توجہ مرکوز نہیں رکھتا۔ گویا مصنف کا سماجی وتہذیبی شعور اس امر سے آگاہ ہے کہ یہ دونوں متحارب قوتیں ہمیشہ سماج میں سرگرم رہتی ہے اور یہ سماج اور اس کے ماحول پر منحصر ہے کہ وہ اپنی آزاد مرضی سے ان میں سے کسی قوت کا ساتھ دے۔ خیر کی نمائندہ فلک پیما نامی فلاحی تنظیم ہے جو خالصتاً اشتراکی جوش وجذبہ رکھتی ہے۔ البتہ اسے زیادہ مناسب طور پر اصلاح معاشرہ کی تحریک کہا جاسکتا ہے۔ مصنف کی منشا بھی ناول میں یہی اصلاح کا جذبہ ہے۔ ناول میں فکر واقعات اور کرداروں میں پیوست ہو کر آنی چاہیے۔ ناول نگار کی کامیابی اس میں ہوتی ہے کہ وہ اپنی فکر کو ماجرے اور کرداروں کی کشمکش سے تشکیل دے۔ اس ناول میں فلک پیما نامی فلاحی تنظیم ماجرے کے دیگر حصوں کے ساتھ لگا نہیں کھا رہی۔ یہ ضرور ہے کہ ناول نگار کے پیش نظر کوئی مقصد اور خیال پیش کرنا ہوتا ہے اس لیے شوکت صدیقی نے جہاں جرائم کی دنیا آباد کی وہیں وہ سماج کے دوران میں موجود خیر کا پہلو بھی دکھانا چاہتے ہیں البتہ ان کے ساتھ بھی معاملہ وہی ہوا ہے جو اردو ناول کی روایت کا تقریباً لازمہ بن چکا ہے کہ فن کار اپنی فکری اظہار کو قصے میں آمیخت کر کے نہیں لائے۔ شوکت صدیقی کے عصری شعور پر یہ واضح ہے کہ خیر کی قوتوں کو سماجی عمل میں ہزیمت کے باوجود حصہ لینا چاہیے گو کہ نیا پیدا ہونے والا سرمایہ دار طبقہ سماج کے تمام طبقات کے استحصال پر ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ شوکت صدیقی نے عصری سماجی نظام، سیاسی افراتفری، معاشی تلخ صورتحال وغیرہ کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ سماجی حقیقت نگار ہیں۔ ''خدا کی بستی'' ایک سطح پر پاکستانی سماجی عصریت پر طنز ہے۔ یعنی وہ فلاحی تصورات جو ریاست کی تشکیل میں کارفرما تھے سماج کے کار پردازوں نے پس پشت ڈال دیئے اور ان کی جگہ ہوس، حرص، خودغرضی، عدم رواداری، استحصال اور دیگر جرائم نے جنم لے لیا ہے۔ تہذیبی اور سماجی قدروں کے بحران کا شکار سماج محض زر پرستی کو اپنا مقصد حیات تصور کرنے لگا ہے۔ شوکت صدیقی کے کردار عام اور معمول کی زندگی کے کردار ہیں جو ہمارے اردگرد سماج میں موجود ہیں ان کرداروں کو سماجی ماحول یا زیادہ درست الفاظ میں سماجی عصریت نے جرائم کی دنیا میں دھکیل دیا ہے۔ اس تہذیبی بحران نے ان کرداروں کے سامنے ایک بڑا سوال اپنی بقا کا پیدا کر دیا ہے، سو وجودی کرب کا شکار یہ کردار خودغرضی اور زر پرستی کی ڈگر پر چل نکلے ہیں۔ اب اگر وہ اس کے خلاف مزاحم بھی ہوتے ہیں تو وقت کے بے رحم تھپیڑے ان کی مزاحمت کا دم خم توڑ دیتے ہیں۔ بطور اشتراکی مصنف کے شوکت صدیقی حیات انسانی کی کشمکش کو جدید صنعتی تمدن میں دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ صنعتی تمدن ان کرداروں کی زندگی میں جو گھٹن پیدا کر دیتا ہے، ناول کا قاری خود میں اس گھٹن کو محسوس کرتا ہے۔ ناول کے کرداروں کا مسئلہ ماضی کی تہذیبی بازیافت نہیں حالانکہ ان کا ماضی تلخ ہے، وہ ہجرت کر کے آئے ہیں اور ہجرت کا کرب ان کی سانسوں میں موجود ہے۔ سماج کی غلیظ ترین سطح پر زندگی بسر کرنے والے یہ کردار سماج کے مفید اور کارآمد رکن کیونکر بن سکتے تھے؟ یہ کردار محض ناول نگار کے تخیل کے پیداوار نہیں بلکہ وہ ان سے ملا ہے، اس نے ان کی حرکات وسکنات کا بغور مشاہدہ کیا ہے، اس لیے ہر کردار اپنے طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ نئے پاکستان کا انتظامی نظم ونسق جن ہاتھوں میں ہے، مصنف

درون ماجرا ان کی کیفیت بھی بیان کر دیتے ہیں۔ پاکستان کی تمام انتظامی مشینری عہد نو آبادیات کی تربیت یافتہ ہے اور وہ اپنے طور طریقے بدل لینے پر آمادہ بھی نہیں بلکہ ان کے لیے عوام آج بھی غلام ہیں اور صورتحال عہد موجود تک یکساں نوعیت سے پھیلی ہوئی ہے:

سلمان بالکل اس انداز سے بول رہا تھا گویا سکائی لارکوں کے اجلاس میں تقریر کر رہا ہو۔ وہ بالکل بھول گیا کہ شہر کے ایک اعلیٰ حاکم کے روبرو بات کر رہا ہے۔ جو سی ایس پی آفیسر تھا اور اپنے ان پیش رو آئی سی ایس کی روایات برقرار رکھنا چاہتا تھا جو نہتے مظاہرین پر گولیاں چلا کر اپنے انگریز آقاؤں کی خوشنودی حاصل کرتے تھے۔ ان کے ہاتھ مضبوط کرتے تھے اور کلب میں وہسکی کا جام چڑھا کر حقارت سے کہتے تھے۔'' آج پانچ حرام زادے مارے گئے۔''۲۱

گویا جرم کے ڈانڈے محض استحصال اور افلاس سے ہی نہیں ملتے بلکہ نو آبادیاتی تمدن ابھی اپنے جابرانہ اور استحصال کرنے والے ہتھکنڈوں کے ساتھ موجود ہے۔ جن اداروں سے سماج کو انصاف کے حصول کی توقعات ہیں وہی ابھی تک استحصالی نظام کو برقرار رکھنے میں کوشاں ہیں۔ یوں قیام پاکستان سے لے کر آج تک عام آدمی کی تقدیر میں کچھ بھی بدلاؤ نہیں آیا۔ سماجی ناانصافی کے اثرات سماج کے لیے انتہائی مہلک ہوتے ہیں۔ تیسری دنیا اور بالخصوص پاکستان کی عصری صورتحال اس امر کی غماز ہے کہ سماجی ناانصافی نے استحصال کو وسعت دی ہے۔ جبر کو پھیلایا ہے اور استحصال اور جبر کی اس فضا نے سماج کو اندرونی و بیرونی طور سے شدید شکست و ریخت کا شکار کر دیا ہے۔ استحصال کی بنیادی صورت گری اقتصادی مسائل ہوتی ہے اور اقتصادی مسائل نئے صنعتی تمدن اور حکومتوں کے غیر دانشمندانہ فیصلوں سے پیدا ہو رہے ہیں۔ لیکن اس امر کا شعور ناول کے صرف اسکائی لارک گروہ کو ہے:

دیکھئے بات یہ ہے میں تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہوں مگر جاری نہیں رکھ سکتا۔ ملازمت چاہتا ہوں وہ ملتی نہیں، ایک ذمہ دار اور کارآمد شہری کی حیثیت سے زندگی بسر کرنا چاہتا ہوں اس کے امکانات نہیں۔ سیدھا سادا اقتصادی مسئلہ ہے اور کوئی اقتصادی مسئلہ معاشرے سے ہٹ کر اپنا وجود نہیں رکھتا۔۲۲

چاہے اسے ترقی پسند یا مارکسی فکر کہا جائے لیکن یہ جائزہ خالصتاً حقیقت پسندانہ ہے، گو کہ سلمان کا کردار خاصہ مجہول ہے البتہ اس کا شعور واضح ہے وہ عصری میلانات سے آگاہ ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف ناول کا محاکمہ کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''خدا کی بستی'' پاکستانی شہری سوسائٹی کی حقیقی تصویر ہے جو جائز و ناجائز طریقوں سے دولت حاصل کر کے راتوں رات خوشحال اور معزز بن جانا چاہتی ہے۔ اس نئی سوسائٹی کے سبھی افراد اپنی جڑوں اور سماجی پس منظر سے اکھڑے ہوئے لوگ تھے۔ جو قدیم ہندوستانی معاشرے میں اپنی شناخت کو ہجرت کے ساتھ ہی ترک کر چکے تھے۔ نو تشکیل شدہ پاکستانی سماج میں طبقاتی درجہ بندی ابھی نہیں ہوئی تھی اور صرف دولت کے سہارے ہی اعلیٰ درجات حاصل کئے جا سکتے تھے۔ اس نئی سوسائٹی کے نمائندے نیاز کباڑی، خان بہادر فرزند علی اور ڈاکٹر موٹو ہیں۔۲۳

''خدا کی بستی'' نچلے طبقات اور بے گھر لوگوں کے عام جرائم سے لے کر اعلیٰ سرکاری دفاتر اور اعلیٰ طبقات میں ہونے والے جرائم اور ان کے درمیان سسکتی زندگی کا عکاس ہے۔ سماجی اقدار ہوں یا مذہبی اقدار زر پرست طبقات انہیں مفادات اور مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان افراد کا مقصد وحید دولت کا حصول ہے اور اس عمل میں انسانی قدریں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے گو کہ اپنی عصری صورتحال بیان کی ہے لیکن ناول پاکستان کے آج کے منظر نامے تک احاطہ کیے ہوئے ہے۔ پاکستانی سماج یکجہتی کے تصور سے ناآشنا ہو چکا ہے۔ مذہب محض استحصالی گروہوں کا آلہ کار بنا دیا گیا ہے۔ غربت، افلاس، منافقت اور بددیانتی پر مبنی جس سماج کی تصویر کشی شوکت صدیقی نے تب کی تھی وہ اب مزید تباہی کا شکار ہے۔ بدامنی، لوٹ مار، قتل و غارت، تشدد، جبر، آزادرائے پر پابندی، خوف اور استحصال دیگر کئی صورتیں آج سماج میں موجود ہیں۔ ''خدا کی بستی'' میں مجرم کردار نظر آتے ہیں یا مصنف کامیابی سے ان کا نظارہ کرا دیتا ہے لیکن اب یہ صورتحال گھمبیر ہو چکی ہے کہ جرم تو ہوتا ہے مگر مجرم ہاتھ پوشیدہ رہتا ہے۔ جس فکری پراگندگی اور انتشار کا مصنف کے سماجی وسیاسی شعور نے ادراک کر لیا تھا آج وہ پاکستانی سماج کو چاٹ رہا ہے۔ البتہ فلک پیا جیسی تنظیموں کا بنیادی فریضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ سماج کو آئینہ دکھائیں مگر جدید سرمایہ دارانہ نظام انہیں بھی اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنا چکا ہے:

> ''خدا کی بستی'' کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے غربت و افلاس اور جرم و استحصال کے حوالے سے پڑھنے والوں کے ذہن میں ماضی میں جو سوالات اٹھائے تھے وہ آج کے دور میں لاینحل معمے بن چکے ہیں۔ اسی لیے شاید جدید ناول نگار نے ان معموں کی گرہ کھولنے کے بجائے انتہاء مایوسی، قنوطیت، لایعنیت میں پناہ لینے میں عافیت سمجھی ہے مگر شوکت صدیقی۔۔۔ اول تا آخر ایک ترقی پسند فنکار ہیں جو حالات سے مایوس نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کو زمانہ بدلنے کا موثر ہتھیار مانتا ہے۔[۲۴]

شوکت صدیقی کے دیگر دو ناول ''جانگلوس'' اور ''چار دیواری'' ہیں ''جانگلوس'' بہت ضخیم ناول ہے۔ ''جانگلوس'' کے دو اہم کردار لالی اور رحیم داد جیل سے بھاگے ہوئے مجرم ہیں اور ناول کا قصہ دراصل انہیں دونوں کو پیش آنے والے واقعات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول بھی پاکستانی سماج کی مفصل تصویر دکھاتا ہے جس میں شہری ماحول بھی ہے اور دیہاتی بھی۔ اشرافیہ طبقات بھی ہیں اور عام نچلے کچلے ہوئے طبقات بھی۔ مجرم بھی ہیں اور بظاہر پارسا بنے بیٹھے افراد بھی۔ البتہ یہ ناول ان کا نمائندہ ناول نہیں ہے۔ اس ناول میں ماجرا طویل ہے اور اس کی طوالت بہت سے واقعات کو یکجا کرنے کے سبب پیدا ہوئی ہے۔ ''خدا کی بستی'' میں مجرموں کے ذریعے سماج کو دیکھنے کے رویے نے ایک بڑی سطح پر اس عمل کی تکرار کے باعث ''جانگلوس'' کو تخلیق کیا ہے۔ یہاں وہ پاکستانی سماج کے تمام روپ دکھا رہے ہیں لیکن وہ اس سے مختلف نہیں ہیں جو ''خدا کی بستی'' میں دکھائے جا چکے ہیں۔ داستان کی سی طوالت رکھنے والا یہ ماجرا کسی ایک وقوعے پر بنیاد نہیں رکھتا البتہ اس کے پس منظر میں بھی وہی فکر ہے کہ طاقتور کمزور کا استحصال کر رہا ہے اور سماج اور اس کا ماحول جرم اور مجرم کے جنم کا باعث ہوتے ہیں۔

شوکت صدیقی کا آخری ناول ''چار دیواری'' ہے۔ اس ناول کی اہمیت فقط اتنی ہے کہ اس میں مصنف نے لکھنو کی شاہانہ فضا بالخصوص نصیرالدین حیدر کے عہد کو از سرِ نو زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی فضا میں ماورائیت ہے جو لکھنوی مزاج کا خاصہ ہے۔ ناول شاہان اودھ کے عہد تک

محدود ہے۔ اس عہد کی خود غرضیاں، جائیداد ہتھیانے کے حربے، دولت کی حرص و ہوس اور امرا کی عیاشیاں ناول کا موضوع ہیں۔ عصری صورتحال بدل چکی ہے مگر اودھ کے رئیسوں اور امراء کے معمولات میں فرق نہیں آیا نتیجہ میں جائیدادیں رہن رکھی جارہی ہیں اور خوش حالی مٹتی چلی جاتی ہے۔ امراء و روٴسا کے حالات سے ناول کہیں کہیں ''امراو جان ادا'' کی یاد دلا دیتا ہے۔ لکھنوی محاورہ اور منظر نگاری میں مصنف کو کمال حاصل ہے اور لکھنو کی عکاسی بہت حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔

کئی ایک ناول نگاروں نے پاکستانیت کے شعور کی جھلکیاں اپنے اپنے انداز سے اپنے ناولوں میں دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔ اس اعتبار سے جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' (۱۹۶۱ء) اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے۔

''تلاش بہاراں'' (۱۹۶۱) از جمیلہ ہاشمی ایک ضخیم ناول ہے۔ یہ امر درست نہیں کہ یہ ناول ایک ایسی قوم کا نوحہ ہے جو بہاروں کی تلاش میں ہے۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر بھی اسی خیال کے حامی ہیں وہ لکھتے ہیں:

> اس کا موضوع ''تلاش بہاراں'' نہیں، بلکہ عورتوں کی آزادی اور عظمت اس کا بنیادی موضوع ہے۔۔۔ گنتی کے چند اوراق فسادات اور انسان دوستی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں جبکہ بقیہ ساری روداد ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کی تصویر کشی ہے۔ ۲۵

دراصل یہ ناول غیر منقسم ہندوستان کی تہذیبی صورتحال پر لکھا گیا ہے۔ ناول کا اصل موضوع ہندوستانی سماج میں عورت کا استحصال ہے۔ ناول مثالیت پسندی کا آئینہ دار ہے۔ ناول کے آخر میں تقسیم کے ہنگامہ کے دوران ہونے والے فسادات میں کالج کی ہندو پرنسپل کنول کماری کالج کی مسلم طالبات کی حرمت بچانے کے لیے اپنی جان تک داؤ پر لگا دیتی۔ مصنفہ بین السطور یہ کہنا چاہتی ہیں کہ کسی بھی نظریے سے انسانیت کا نظریہ بڑا ہوتا ہے۔ ہندو مسلم تعصب انہیں کھٹکتا ہے۔ ناول غیر ضروری طویل قصوں اور واقعات کا مجموعہ ہے:

> ناول ''تلاش بہاراں'' کا مجموعی تاثر جو قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ عورتوں پر ہر زمانے میں طرح طرح کے ظلم و ستم ڈھائے جاتے رہے ہیں اور ان کی عزت و عصمت کا استحصال مردوں نے بڑی بے دردی سے کیا ہے۔ ۲۶

سماج مجموعی طور پر جب سماجی ناانصافی کا شکار ہو جاتا ہے تو اس کا پہلا شکار کمزور طبقات ہوتے ہیں اور ان کمزور طبقات میں صنفی اعتبار سے عورت کمزور تر ہے اس لیے مرد اس کا ہمیشہ سے استحصال کرتا آیا ہے۔ ناول کا موضوع بھی یہی طبقات ہیں اور خاص طور پر عورتوں پر ڈھانے جانے والے مظالم ہیں اور اس ناانصافی کا حل دراصل بہاروں کی تلاش ہے۔ مصنفہ کا خیال ہے کہ اس تقدیر پرست سماج میں بے عملی سرایت کر گئی ہے۔ مظلوم آہ و بکا میں مصروف ہے اور ان کی یہ آہ و بکا آسمانوں میں موجود آفاقی طاقت بھی نہیں سنتی:

> اپنے وجود سے باہر تاریکی کے ایوان میں کیا تاریکی جانی پہچانی اور اپنی نہیں لگتی۔ اے ان دیکھے خدا میں کہاں پکاروں، تمہیں کرشنا بوس نے پکارا تھا اور تم نے اس کی ایک نہ سنی۔ بھگوان مجھے یہ تو بتاؤ

جب تمہیں کوئی پکارتا ہے اور تم سنتے نہیں تو کیا سوئے ہوتے ہو! سچ کہنا جب دکھ چاروں طرف سے مل کر دباتے ہیں اور انسان تمہارا نام لیتا ہے تو تم کہاں ہوتے ہو تمہیں کہاں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ۲۷

ناول کی ہیروئین کنول کماری ایک مثالی کردار ہے۔ اس نے اپنی زندگی عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ یہ کردار مصنفہ کا مثالی کردار ہے کیونکہ انسانی نفسیات کے اصولوں کے تحت ایسے کردار جنم نہیں لے سکتے۔ تاہم کنول کماری تن تنہا مردوں کے ظالم سماج کا مسلسل سامنا کر رہی ہے۔ جمیلہ ہاشمی اس کردار میں محبت اور خلوص کے جذبات وافر مقدار میں دکھا دیتی ہیں۔ جس سے ناول غیر ضروری مباحث کا شکار ہو گیا ہے۔ ''تلاش بہاراں'' میں برصغیر کے سماج اور سماج کے مقتدر طبقات کی خود غرضی، زر پرستی اور ابن الوقتی پر طنز کیا گیا ہے۔ البتہ ناول کا بنیادی موضوع برصغیر کی عورت کا استحصال ہے جو ہمیشہ مرد کے لیے کھلونا بنی رہی ہے۔ مصنفہ نے سامراج کی ریشہ دوانیوں اور ''لڑاؤ اور حکومت کرو'' کی منصوبہ سازیوں وحیلہ سازیوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ تاہم بقول ڈاکٹر سہیل بخاری ناول نگار اپنا فکری رویہ یا جہت واضح کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکیں:

> کتاب کا موضوع عورت کی مظلومیت ہے۔ دکھیا عورتوں کی جتنی سرگزشتیں اس ناول میں بیان کی گئی ہیں ان کا ماحصل یہی ہے کہ ہمارے سماج کی عورت بہت مظلوم ہے۔ مصنفہ نے ہندو مسلم فسادات سے بھی یہی ثابت کرنا چاہا ہے کہ ان وحشیانہ مظالم کا نشانہ بھی عورت ہی بنائی گئی تھی۔ چنانچہ ناول کا ایک بدیسی کردار وار برٹن کہتا بھی ہے کہ ''تم ہندوستانی ہو جو اپنی عورتوں کو مار رہے ہو۔ اپنی عزت برباد کر رہے ہو'' لیکن مصنفہ کا نظریہ نہ فسادات سے ہی ثابت ہو سکا ہے نہ اس ناول کے واقعات سے ہی ان کے اس خیال تقویت مل سکی ہے۔ ۲۸

فسادات پر ناول کا انجام غیر فطری دکھائی دیتا ہے۔ مصنفہ نے گو کہ فسادات کی ذمہ داری غیر ملکی سامراج پر ڈال دی ہے لیکن وہ اسے ثابت کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ البتہ پاکستانی سماج کے حوالے سے مصنفہ کا عورتوں کے استحصال کے بارے رویہ اہم ہے۔ یعنی تقسیم سے قبل کی صورتحال اب بھی نہیں بدلی۔ فلاحی ریاست کا تصور گم ہو چکا ہے اور عورت آج بھی استحصال کی چکی میں پس رہی ہے۔ ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے، مصنفہ ناول کے بہت سے واقعات کا منطقی ربط مرکزی خیال سے جوڑ نہیں سکی ہیں۔ ۔ جمیلہ ہاشمی کے مزید دو ناول تاریخی موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں ایک ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' قرۃ العین طاہرہ کی زندگی سے متعلق ہے اور دوسرا ''دشت سوس'' منصور بن حلاج کے تاریخی کردار کو سامنے لاتا ہے۔ ''دشت سوس'' زیادہ بہتر ناول ہے۔ البتہ ان ناولوں کا ان تاریخی ناولوں کی روایت سے کوئی تعلق نہیں جو شرر سے آغاز ہوئی اور نسیم حجازی تک آئی ہے۔ کیونکہ ان کا مطمع نظر مسلمانوں کے پرشکوہ ماضی کے ایسے کردار چننا تھا اور ان کی زندگیوں کو پیش کرنا تھا جو موجودہ عہد کے مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کے لیے مثال بن سکیں۔ اس عمل میں ان تاریخی ناول نگاروں نے تاریخ کا چہرہ بھی بہت حد تک مسخ کیا۔ جبکہ ان کے قصوں کا مرکز مسلمان فاتحین بالعموم رہے۔ ''دشت سوس'' اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں مصنفہ نے زندگی اور عشق کا فلسفہ پیش کرتے ہوئے کسی بادشاہ یا فاتح کا کردار نہیں چنا بلکہ سماج کے ایک عام انسان کو اس ناول کا مرکزی کردار بنایا ہے، جو نومسلم ہے البتہ وہ سماجی استحصال کے

خلاف بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ عہد بنو عباس کی چیرہ دستیوں اور علمی مقاطعوں کے خلاف مزاحمت اس مخصوص عصر میں ایسے ہی کردار کر رہے تھے جیسے کہ مثلاً منصور بن حلاج یا بہلول دانا وغیرہ۔ ''دشت سوس'' کرداری ناول ہے۔ منصور کے تاریخی کردار سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن یہ اپنے عصر کے پیدا ہونے والے علمی سوالات اور ان کے نتیجے میں جنم لینے والے فکری انتشار کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ فکری انتشار سہ طرفہ تھا۔ یونانی افکار کے تراجم اور فلسفے کے نئے علمی تصورات اسلامی تصورات سے متصادم ہو رہے تھے اور نئے نئے فرقے سر اٹھا رہے تھے جبکہ آل علیؑ اور ان کے محبین سیاسی طاقت کے حصول کے بعد خلافت کے دعویدار تھے۔ اس فکری و سیاسی انتشار نے ریاست کی دیواریں تو کمزور کی ہی تھیں خود اسلام کی دیواروں میں بھی جا بجا روزن نمودار ہو گئے تھے۔ پاکستان کی عصری صورتحال سے مصنفہ نے ناول کے ماجرے کو متصل نہیں کیا اور نہ ہی یہ ناول کے موضوع کا تقاضا تھا البتہ اس میں پیش کردہ فکری انتشار کی تصاویر پاکستانی سماج کے فکری انتشار سے مماثل ہیں اور یہ خدشہ موجود ہے کہ اس کے نتائج بھی ایک سے ہوں گے۔

فاروق خالد کا ادبی انعام یافتہ ناول ''سیاہ آئینے'' دراصل درمیانہ طبقے کی کہانی ہے اور یہ ایسا طبقہ ہوتا ہے کہ جسے زندگی کی ناہمواری کا سامنا سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ ناول کا سارا منظر نامہ اسی نچلے درمیانہ طبقے سے تشکیل پاتا ہے۔ کرداروں کا تعلق بھی اسی طبقے سے ہے۔ شاید ہی کوئی کردار ہے جو آسودہ زندگی گذار رہا ہو۔ عارف کا کردار محسوس ہوتا ہے کہ قدرے آسودہ کردار ہے۔ مگر اس کا بھی اندازہ لگانا پڑتا ہے۔ ناول نگار نے اس کا کردار تشکیل دینے میں کئی کجیاں رکھ دی ہیں۔ مثلاً اس کا گھر یعنی عمارت کافی بڑی ہے کہ اس کے ایک حصے میں کلثوم ایک گونگی بہری لڑکی کو جو عارف کی بیوی ہے وہ رہتی ہے جبکہ دوسرے حصے میں اس سے ملنے آنے والی لڑکیوں کا انتظام موجود ہے مگر ناول نگار یہ نہیں بتاتا کہ عارف ان سب لوازمات کو پورا کرنے کے لیے کیا ذرائع اختیار کرتا ہے۔ تاہم ناول نچلے طبقے یعنی نچلے درمیانے طبقے کی سماجی زندگی کے گرد بنا گیا ہے اور ایک اور اہم بات اور اس سے ہمیں ناول کے شروع میں آگاہی ہو جاتی ہے کہ یہ طبقہ شہر کا نچلا درمیانہ طبقہ ہے اور یقیناً شہروں میں زندگی بتانے والے اس طبقے کے مسائل مختلف نوعیت کے ہوں گے، بنسبت اسی طبقہ سے تعلق کے باوجود دیہات میں رہنے والے افراد کی زندگی کے حوالے سے۔ اس ناول کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ یہ ناول مکمل طور پر شہر کی زندگی کے گرد بنا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شہری زندگی کے مسائل کو بطور مجموعی اس کے دائرہ کار میں شامل نہیں کیا گیا مگر بالواسطہ طور پر شہر کے نواح میں یا مرکز میں رہنے والے نچلے درمیانے طبقے کی آنکھ سے دراصل شہری زندگی کے مسائل ہی کو دیکھا گیا ہے۔ ناول کے تمام کرداروں کا تعلق ایسے گھرانے سے ہے جہاں انہوں نے غربت میں آنکھ کھولی ہے اور اس تنگ دستی نے ان میں کئی قسم کے نفسیاتی عارضے پیدا کر دیے ہیں۔ ان نفسیاتی عوامل کی پیش کش اس ناول کا بنیادی مسئلہ ہے اور ناول نگار یقیناً ان نفسیاتی کیفیات کو پیش کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ جن میں کسی بھی فرد کی شخصیت کا تسلیم نہ ہونا ایک انتہائی مشکل امر ہے اور اس ناول کا موضوع بھی ایسے ٹھکرائے ہوئے لوگ ہیں جنہیں کوئی قبول نہیں کرتا اور اس ٹھکرائے جانے کی وجہ سے تمام کردار زندگی سے اور خود ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے لگتے ہیں مثلاً ناول میں گھر کا واحد منظر عزیز کے گھر کا ہے مگر وہاں تمام افراد ایک دوسرے سے اکتائے اکتائے پھرتے ہیں۔ گویا بنیادی المیہ یہی ہے کہ غربت کی وجہ سے اس گھر کے دو افراد (بوڑھی عورت اور عزیز کی ماں) علاج نہیں کرا سکتے اور عزیز کے بے روزگار ہونے کے کارن اس کے باپ کی برہمگی مزید بڑھ جاتی ہے۔ یوں ان کرداروں کی نفسیات میں پیدا ہونے والی کجی ان کا زندگی سے بھرپور رویہ بدل کر اس میں اکتاہٹ بھر دیتی ہے۔ ناول کی مجموعی فضا اسی اکتاہٹ سے عبارت ہے اور یہ

اکتاہٹ کچھ نہ کر سکنے کی بے بسی سے جنم لیتی ہے۔ عام رویہ یہ ہے کہ ہر فرد دو دنیاؤں میں زندگی بسر کرتا ہے ایک خارجی زندگی ہے جو اس کے اردگرد خارج میں پھیلی ہے اور داخلی دنیا کہ جو انسان کے باطن میں متشکل پذیر ہوتی ہے اور اس کی کیفیات، جذبات اور احساسات سے عبارت ہے۔ خارج میں وقوع پذیر ہونے والے وقوعہ کا ردعمل ہمیشہ داخل میں ہوتا ہے جس سے انسانی جذبات و احساسات میں تغیر رونما ہوتا ہے یا وہ متنوع شکلیں اختیار کرتا ہے۔ ''سیاہ آئینے'' کے اکثر کردار خارجی ماحول کی بے زاری اکتاہٹ اور بے رنگی سے داخل میں پناہ گزین ہوتے ہیں تو انہیں وہاں بھی خارج کا ہی عکس دکھائی دیتا ہے جو کہ فطری ہے اور اس طرح ان کے ہاں پیدا ہونے والا ردعمل انہیں سماج کے خلاف بغاوت پر اکساتا ہے۔ یہاں ایک مسئلہ اور ہے اور وہ یہ کہ جس ماحول اور طبقے سے یہ کردار متعلق ہیں ان میں ایسی سکت نہیں کہ وہ سماج سے ٹکرا سکیں۔ سو وہ اپنے دائرہ اثر میں سماجی اقدار سے منہ موڑ لیتے ہین اور ان کے لیے مذہب، قانون اور اخلاق لایعنی چیزیں بن جاتے ہیں گویا ناول نگار اس حد تک کامیاب رہا ہے اور وہ خوبصورتی سے ایسے آثار واضح کرتا ہے جن کی وجہ سے کرداروں میں اس سطح کی بے گانگی وقوع پذیر ہوتی ہے:

''قسم؟'' فیاضی اسے دیکھتا ہوا بولا۔ ''میرا قسموں پر یقین نہیں ہے۔''

''کیا تمہارا خدا پر یقین نہیں ہے؟ میں خدا کی قسم کھا کر کہتی ہوں تم بشیر کے باپ ہو۔''

''کس خدا کی قسم؟'' فیاضی نے اسے تیز نظروں سے دیکھا۔

''کس خدا کی؟'' کوثر پریشان ہوتی ہوئی بولی۔ ''میرے اپنے خدا کی، سچے خدا کی۔''

''میں اس خدا کو نہیں مانتا۔'' فیاضی یہ کہہ کر مسکرا دیا اور اس نے مسکراہٹ کو اپنے چہرے پر رہنے دیا۔

''تم خدا کو نہیں مانتے؟'' یہ کہتے ہوئے کوثر کا منہ حیرت سے کھلے کا کھلا رہ گیا، ''یہ گناہ ہے، بہت بڑا گناہ ہے۔ اف توبہ، میرے خدایا، یہ کیا عذاب ہے۔۔۔'' ۲۹

یہ فکری بے گانگی، دراصل اس طبقے میں زندگی بسر کرنے والے افراد کی نظریاتی سطح واضح نہ ہونے، مسلسل استحصال کا شکار رہنے سے بے اعتباریت کا پیدا ہونا اور انفرادی وجود کی نفی سے، جنم لیتی ہے۔ سماج سے بغاوت کا یہ جذبہ بالآخر خدا کے وجود سے ہی منکر ہو جاتا ہے۔ کیونکہ افلاس سے افراد کی ترجیحات بدل جاتی ہیں۔ ناول زندگی کی متنوع جہات کے برعکس اس کی لایعنیت کو اپنے حیطۂ عمل میں لاتا ہے۔ ناول میں کرداروں کا بنیادی مسئلہ سکون، آسودگی (چاہے وہ جنسی آسودگی ہی ہو) اور امن کی تلاش ہے مگر اس تلاش میں ناول کا یا ناول نگار کا رویہ رجائی ہونے کے برعکس قنوطی ہے، یا اگر کہیں رجائی پہلو سامنے آتا بھی ہے تو ناول کی جزئیات نگاری اسے کہیں پیچھے دھکیل کر اسی قنوطی رویئے کو نمایاں کرتی ہیں۔ جنسی گھٹن اس ناول کا اہم مسئلہ ہے۔ فرائڈ کے وضع کردہ نفسیاتی قوانین اس بات کا مشاہدہ تھے کہ انسان کے بچپن میں اس کی پرورش میں رہ جانے والی کجیاں بالآخر کسی جنسی محرومی کے نتیجے میں ظاہر ہوتی ہیں ناول کے تمام کرداروں کا تعلق بھی چونکہ ایسے ہی پسے ہوئے عام درجے کے شہری طبقے سے ہے لہٰذا ان سب کے ہاں ایسی جنسی کجرویاں نمایاں ہونا فطری نفسیاتی نتائج پر منتج ہوتا نظر آتا ہے۔ ان کجرویوں کی نمایاں مثالیں اس ناول میں موجود ہیں۔ ناول میں موجود تمام کردار جدید عہد کی بے حسیت، لغویت، مغائرت کا نمونہ ہیں۔ زندگی پر ان کا اعتماد کمزور ہے شاید یہی وجہ ہے کہ وہ عمل کی قوت سے محروم ہیں۔ زندگی کے متعلق ان کا مجہول رویہ ان کی فکریات کی یکسوئی کو ختم کر دیتا ہے اور وہ وجودی کرب کا شکار ہو جاتے ہیں۔

جتنی خوبصورتیاں اور جتنی بدصورتیاں ہیں، جتنی اچھائیاں ہیں اور جتنی برائیاں ہیں، جتنے فاصلے ہیں اور جتنی سمتیں ہیں، جتنے امکانات ہیں اور جتنے محدودات ہیں، جس قدر نیکی ہے اور جس قدر بدی ہے، جہاں تک زمین ہے اور جہاں تک خلا ہے، اور اس کے اندر حوادث کے جو سلاسل ہیں ان میں رہتے ہوئے آدمی بھلا کیا کچھ کرسکتا ہے، کہاں تک جاسکتا ہے، کس قدر حیرت برپا کرسکتا ہے، اور حیرت کو حیرت سے متعارف کرانے کا کیا کچھ سامان کرسکتا ہے؟ ہم دیواروں میں جکڑے ہوئے ہیں اور انہیں بنا کر بھول گئے ہیں کہ یہ ہم نے ہی بنائی تھیں۔ ان کی بنیاد سوچ کی درز سے بہتا ہوا مائع ہے جو سدا رینگتا رہے گا اور اس کے ساتھ ساتھ امکانات کی بلندیوں سے بھی بہت اوپر چند ایسے روشندان بنا تا جائے گا جو خود ہماری اپنی پہنچ سے بہت دور ہوں گے۔ اگر ایسا ہوگیا تو نشانات کا ایک گہرا سمندر ہمیں اپنے ہر طرف دکھائی دے گا جس کے پانی کی بوندوں کو ہم خواہش کی ہتھیلیوں پر رکھے، جانی پہچانی ضرورتوں کا ساتھ دیتے ہوئے، دم بدم بجھتے اجالوں کی پہنچ سے باہر نہیں نکل سکیں گے۔۳۰

ساٹھ کی دہائی مارشل لا کے ساتھ طلوع ہوئی۔ پاکستان کے دونوں خطوں میں سیاسی اظہار پر پہرے بٹھا دیے گئے۔ ترقی پسند تحریک پر پابندی لگا دی گئی۔ آزادی اظہار پر قدغنیں لگ گئیں یوں سماج سیاسی اور فوجی استبداد کا شکار ہوگیا۔ حالات کی اس سیاسی ابتر کیفیت نے نظریاتی بے سمتی کو جنم دیا گویا یہ دور سماجی بے سمتی اور عدم فکری کا زمانہ کہلایا جاسکتا ہے۔ البتہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے پاکستانی شناخت کا ایک نیا شعور جنم دیا۔ ادب میں اس جنگ کے بعد حب الوطنی کے اظہار کا آغاز ہوا اور یہیں سے درست معنوں میں فوجی استبداد کے خلاف مزاحمت کا بھی آغاز ہوا۔ کیونکہ حب الوطنی لازماً آزادی اظہار کی مرہون منت ہوتی ہے اور اس طرح فرد سماج میں اپنے بنیادی حقوق بھی شناخت کرتا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد جنگ کے بعد کی نئی صورتحال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ستمبر ۶۵ء میں قومی شناخت کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔ اس جنگ نے وطن پرستی اور زمین کی اہمیت کے جذبوں کو بیدار کیا۔ دفاعِ پاکستان کے حوالے سے ایک نیا موضوع سامنے آیا جس کا زیادہ اور عمدہ اظہار شاعری میں ہوا۔۳۱

عبداللہ حسین کا ناول ''باگھ'' جسے وہ اپنی ہر گفتگو میں اپنا نمائندہ ناول قرار دیتے ہیں، ستمبر ۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا۔ ناول دراصل کشمیر کی جنگ آزادی کی موضوع بناتا ہے۔ لیکن مصنف کامیابی سے اس موضوع کو برت نہیں سکے اور اگر اس کا موضوع اسد اور یاسمین کی محبت قرار دیا جائے جیسا کہ پہلے باب کا عنوان قائم کیا گیا ہے، ''ایک محبت کی کہانی'' تو بھی موضوع کی عدم تکمیلیت کا احساس موجود رہتا ہے۔ اسد کا کردار ایک طرف تو ایسے نوجوان کا کردار ہے جو ہر تشدد سہتا ہے، بہادری سے تشدد کا سامنا کرتا ہے اور اپنی سچائی پر قائم رہتا ہے مگر یہی دانش مند کردار ایک فوجی کی باتوں میں آکر مقبوضہ کشمیر جا کر جاسوسی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مصنف کا فوجی زندگی سے متعلق مشاہدہ خام ہے۔ ناول کے واقعات کا ربط منطقی نہیں ہے۔ البتہ برصغیر اور بعدازاں پاکستانی سماج کے افراد جس جبر کا شکار ہیں اس کی تصویر کشی خوب کی گئی ہے۔ جس طرح ریاستی ادارے آج بھی نوآبادیاتی عہد کی طرح مقامی افراد کو غلام بنائے ہوئے ہیں، انسانی

آزادیاں غصب ہیں، تکریم انسان کا تصور ناپید ہے اور جبر اور گھٹن کے سلسلے ختم ہونے کا نام نہیں لے رہے ان سب کی عکاسی مصنف نے مؤثر انداز میں کی ہے۔ ڈاکٹر سید عارف کی رائے میں نعیم کا دوسرا جنم اسد کی شکل میں محسوس ہوتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم ہجرت میں گم ہو گیا تھا۔ ''باگھ'' کا اسد: جس کا مقام گمشدہ ہے: کہیں نعیم کا دوسرا جنم تو نہیں، اس ناول باگھ (۱۹۸۲) میں عبداللہ حسین یہی کہتے دکھائی دیتے ہیں کہ برصغیر کی آزادی کے ساتھ جبر کے سلسلے بند نہیں ہوئے، یہ بند ہوں گے بھی نہیں۔۳۲

ناول پاکستانی نظام انصاف پہ گہرا طنز ہے۔ اس نظام میں انصاف کرتے ہوئے نہ جرم کی نوعیت کو پرکھا جاتا ہے اور نہ مجرم کی تلاش کی جاتی ہے البتہ اس میں آج بھی ایسے حربے موجود ہیں کہ جو آواز اس نظام کے خلاف اٹھتی ہے اسے دبا دیا جاتا ہے۔ طنز کی ایک اور سطح بھی موجود ہے کہ ریاستی فوج اپنے ملک میں تو لوگوں کی آزادیاں اور ان کے بنیادی حقوق سلب کیے بیٹھی ہے لیکن اسے مقبوضہ کشمیر کے لوگوں کی آزادی اور ان کے حقوق کی فکر دامن گیر ہے۔ یہ وہ تضاد ہے جسے اسد جیسا پڑھا لکھا عام شہری دور نہیں کر پاتا اور جبر اور گھٹن کی فضا میں اس کا اظہار بھی نہیں کر سکتا۔ ناول کا ہیرو اسد دراصل باگھ کے شکار کا شوق رکھتا ہے البتہ مصنف نے کہیں بھی ماجرا اس انداز سے نہیں بنا کہ وہ جو ایک بیمار شخص ہے اس شکار کا شوق کیونکر پالے ہوئے ہیں۔ یہ خبر بھی اردو ناول کے ناقدین ہی دیتے ہیں کہ دراصل باگھ کی علامت اس خوف اور ڈر کی علامت ہے جو کشمیر اور باقی ملک میں فوجی استبداد نے پھیلا رکھا ہے، ناول از خود کوئی ایسی معلومات نہیں دیتا۔ رضی عابدی ناول کے کردار اسد کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

اسد کا مسئلہ بالکل ذاتی اور نفسیاتی نوعیت کا ہے، یہ نہ کوئی ایسی محبت ہے جو حوصلوں کو استقامت بخشتی ہے، نہ یہ کوئی احتجاجی مزاحمت کا مسئلہ ہے، نہ حکومتی استبداد کے خلاف احتجاج کا مسئلہ ہے۔ وہ ایک تنہا شخص ہے اور اس کی تنہائی ہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔۔۔ اس لیے وہ گمشدہ میں پناہ لیتا ہے یعنی گمشدگی ہی اس کی منزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مقبوضہ کشمیر سے واپسی کے دران بے دخل لوگوں کے درمیان خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔۳۳

جس طرح ''اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم مجہول کردار ہے کہ اس کے سامنے زندگی کا کوئی واضح نصب العین نہیں اسی طرح ''باگھ'' کا اسد بھی بے معنی زندگی گزار رہا ہے۔ مثلاً مقبوضہ کشمیر سے واپسی پر وہ حکیم کے قتل کے مسئلے کو اجاگر کر سکتا تھا لیکن وہ تو وجودی کرب کا شکار کردار ہے جو موت و حیات یا جرم و سزا کے اس فلسفے کو سمجھ گیا ہے:

سچائی صرف وہی نہیں ہوتی جو تم نے دیکھی اور جس کا علم تمہارے حافظے میں ہے، سچائی ہمیشہ کھوج کر نکالنی پڑتی ہے۔۔۔ آگے سزا اور جزا اللہ کے ہاتھ میں ہے۔

''تو یہ کیا ہے؟'' اسد نے ہاتھ کے جھٹکے سے زنجیر کو کھینچا۔ ''اگر سزا اور جزا اللہ کے ہاتھ میں ہے تو یہ سزا کس جرم کی ہے؟''

''بیوقوفی کے جرم کی، خدا نے تمہیں اپنے دماغ پر اختیار دیا ہے۔ مزاحمت تو سب سے زیادہ پتھر کے بت میں ہوتی ہے، مگر ہتھوڑے کی ضربوں سے آخر بت ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ انسان کی

برتری یہ ہے کہ اللہ نے اسے دماغ دیا ہے۔ عقل استعمال کرو۔ قانون کے کل پرزوں کی مدد کرو اور خود بچ کر نکل جاؤ۔ اگر تم اپنی جان بچانے میں کامیاب ہو جاؤ تو یہی تمہاری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ ۳۴

اسد البتہ زندگی کے اس سفر کو حیرانی سے دیکھتا ہے۔ جو کچھ اس کے آس پاس بیت رہا ہے اور جس لمحے سے وہ خود گذر رہا ہے، وہ غور کرتا ہے کہ اس پر اس کا اپنا اختیار کس قدر ہے؟ ناول کا ہیرو زندگی کے کسی مقصد کا حامل اس لیے بھی دکھائی نہیں دیتا کہ یہ سفر ہی لا حاصلی کا ہے، اور یہی اس کا وجودی کرب ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> اداس نسلیں'' کا ہیرو نعیم اور ''باگھ'' کا اسد دونوں کا المیہ ہی یہ ہے کہ وہ اپنے اندر اور باہر دونوں قسم کے جبر کا شکار ہیں اور مخصوص بیسویں صدی کے انسان ہیں جن پر جبر آزمائے جا رہے ہیں اور چونکہ زندگی کی ایک مخصوص صورت ہے لہٰذا وہ اس کے حصار سے نکل بھی نہیں سکتے۔۔۔ مخصوص سیاسی نظام کا جبر تو سبھی کو اپنے گھیرے میں لیے ہوئے ہے۔ ''باگھ'' کا اسد ایک ایسا کردار ہے جو مستقل اندرونی اور بیرونی جبر کے ہاتھوں ہلکان ہے گو کہ وہ ہار ماننے والا نہیں۔ ۳۵

''باگھ'' میں اور کافکا کے ناول ''دی ٹرائل'' میں ایک مماثلت ہے کہ دونوں جگہ مرکزی کردار کو قانون کے شکنجے کا سامنا کرنا پڑتا ہے حالانکہ دونوں بے گناہ ہیں۔ یہی وجودی مسئلہ ''برادرز کراموزوف'' کے کرداروں کو بھی سہنا پڑتا ہے۔ دوستوئیفسکی کا کردار بھی اپنی بیس سال کی سزا پر غور کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ زندگی کا یہ تجربہ کیا ہے؟ کہ اس نے قتل بھی نہیں کیا اور مجرم بھی ٹھہرا دیا گیا ہے۔ کچھ ایسی صورت اسد کی بھی ہے:

> اتنے دنوں میں آج پہلی بار اپنی اصلی حالت اس پہ اجاگر ہوئی تھی: اس کا کوئی پوچھنے والا نہیں، پہریداروں سے، کھانا دینے والوں سے، تلاشی لینے والوں سے، تشدد کرنے والوں سے قیدی نے جو رشتہ جوڑا تھا اس اجنبی نے اسے منقطع کر دیا تھا۔ اجنبی نے ایک قد آدم شیشہ اس کے آگے رکھ کر اسے اپنی شکل دکھائی تھی۔ اس کا رشتہ کسی ذی روح سے نہیں تھا۔ وہ ایک خلا میں بیٹھا تھا اور اس خلا کی مرکز کے ساتھ بندھا ہوا تھا۔ وہ کسی کو دکھائی نہیں دے رہا۔ کوئی اس کی آواز نہیں سنتا، کوئی جواب نہیں دیتا۔ کسی کو اس کی خبر نہیں۔ وہ وہاں پر موجود ہے مگر نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اب یہاں روشنی کی ایک کرن تک داخل نہ ہوگی۔ وہ اس کوٹھری میں یکہ و تنہا ہے۔ یکہ و تنہا ختم ہو جائے گا۔ یہ اس کی صورت ہے۔ ۳۶

دراصل یہ ایسا عدم شناخت یا شناخت گم ہونے کا المیہ ہے جو پاکستانی سماج میں تشکیل ملک کے بعد ہی راہ پا گیا تھا اور اسے فوجی استبداد اور سیاسی بے یقینی نے مزید گہرا کر دیا تھا۔ عبداللہ حسین نے پاکستانی سماج میں رائج سماجی بے انصافی کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ یہ سماجی ناانصافی طبقاتی صورت میں بھی موجود ہے اور نو آبادیاتی عہد کی بھی یادگار ہے۔ ریاستی ادارے بھی اسے قائم رکھے ہوئے ہیں اور اس کے خلاف مزاحمت کا شعور بھی پیدا نہیں ہو رہا۔ عبداللہ حسین کے ایک اور ناول ''قید'' کا موضوع بھی بالواسطہ طور پر یہی سماجی ناانصافی ہے۔ یہ ناولٹ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جب پاکستانی سماج جمہوریت کا مختصر وقفہ کا تجربہ کر کے دوبارہ فوجی استبداد کے شکنجے میں آ چکا تھا۔ مارشل لا اپنے پٹھو سماج کے اندر سے

پیدا کرتا ہے اور یہ جبر تو اسلام کے مقدس نام پر پھیلایا گیا تھا۔ سو اس عہد میں نام نہاد پیروں، فقیروں اور علما کی خوب بن آئی اور انہوں نے تنگ نظری، عصبیت، فرقہ واریت سے مفلوک الحال پاکستانی سماج میں جہالت کا بیج بو دیا۔ ناول میں مذہب کے نام پر ایک ایسی لڑکی کو پھانسی دے دی جاتی ہے جو گو کہ قصوروار ہے مگر اکیلی نہیں اس کا محبوب بھی قصوروار تھا۔ بلکہ سماج بھی قصوروار تھا جس نے اسے قاتلہ بنا دیا تھا۔ مرتے وقت بھی اسے لوگوں کی نفرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

> جیل خانے کا دستور ہے جس روز علی الصبح پھانسی لگنی ہوتی ہے اس رات کو سب 'کوٹھی' والے جاگتے ہیں اور قرآن کریم کی تلاوت کر کے بخشتے رہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا موقعہ تھا جب میں نے دیکھا کہ وہ اس دستور سے ہٹ گئے۔ کسی نے تلاوت نہ کی۔۔۔ان کی نظریں بولتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ جیسے کہہ رہی ہوں، جانے دو، مردود ہے، شروع سے ہی ان کے اندر رضیہ سلطانہ کے لیے وہ جذبہ موجود نہ تھا جو کسی دوسرے کوٹھی والے کی خاطر ہوتا ہے۔ ایک تو عورت ہو کر اس نے تین مردوں کو قتل کیا تھا اور پھر استغفار سے بھی انکاری تھی۔ ۳۷

عبداللہ حسین کا عصری شعور اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ پاکستانی سماج اپنی وحدت کھو رہا ہے اور اس کی وجہ سماج میں موجود جبر اور استحصال کا رویہ ہے۔

اردو ناول کے ساتھ عمومی سطح پر یہ قضیہ موجود رہا ہے کہ ناول میں آنے والے فکری مباحث پھیل کر وعظ بن جاتے ہیں یا بعض فکری عناصر کو وعظ ہی کی صورت میں ناول میں برتا جاتا ہے۔ ناول کی فکر کو ماجرے کی کشاکش سے اخذ ہونا چاہیے ظاہر ہے زندگی خود اپنے اندر ایک مقصدیت رکھتی ہے اور یہ مقصدیت فن میں آ کر مزید نکھر جاتی ہے اور اپنے قاری پر یہ نئے جہانوں کے روزن کھول دیتی ہے اور اس پر زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی چلی جاتی ہیں۔ واضح فکر کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ زیادہ تر لوگ اس سے متفق ہوں۔ ''راجہ گدھ'' از بانو قدسیہ ایسا ہی ناول ہے جس کے پس منظر میں ایک واضح نظریہ واضح شعور کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ ناول نگار کے پیش نظر ایک واضح نظریہ اخلاق ہے اور اس کا پرچار ہی اس ناول کی مقصدیت ہے۔ ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱ء) اپنی اشاعت کے ساتھ اپنی فکر کے حوالے سے متنازعہ رہا ہے۔ سماجی اہمیت کے حوالے سے ناول زیادہ اہم نہیں البتہ ایک خاص فلسفہ زندگی یعنی حلال وحرام کے تصور کے حوالے سے ناول کرداروں کے داخلی سفر کا ماجرا پیش کرتا ہے اور سب ہی کردار بالآخر خود کو گدھ جاتی کا فرد سمجھنے لگتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی صفحات البتہ آزادی کے بعد پاکستان کے ابتدائی برسوں میں پیدا ہونے والی زر پرستی، ہوس دولت اور خود غرضی جیسے سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ مثلاً ناول کا مرکزی کردار سیمی شاہ اپنے دوست قیوم سے بحث کے دوران پاکستان کی گزرنے والی دو نسلوں کا یوں تجزیہ کرتی ہے:

> یار قیوم۔ پاکستان صرف دو نسل کی کارگزاری ہی تو ہے۔ یہ پچھلے پچیس سال جس میں ہمارے ماں باپ بوڑھے ہوئے اور ہم جوان۔ یہ وقفہ۔ یہ ایک کڑا ہے میں گزرا ہے، سب نے اس میں اتنا کچھ ڈالا ہے۔ ہماری Generation نے، ہمارے ماں باپ نے۔ اور آج تک نہ کچھ میٹھا کیا ہے نہ نمکین۔ ہے نا۔ ۳۸

خود سیمی شاہ کا لاہور کے ایک ایسے خاندان سے تعلق ہے جو قیام پاکستان کے وقت قلاش تھا لیکن اب اس کا شمار

متمول گھرانوں میں ہوتا ہے مصنفہ کا سماجی شعور یہاں ان وجوہات کو تلاش کر لیتا ہے جنہوں نے دیکھتے دیکھتے ان قلاش گھرانوں کو متمول بنا دیا:

> غور کرو۔ سوچو ذرا۔ تجزیہ کرو ساری سچویشن کا۔ پاکستان کا جو امیر طبقہ ہے وہ ۴۷ء میں جوان تھا اور غریب گھرانوں سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے ادھر آ کر یعنی ادھر پاکستان میں Migrate کرنے کے بعد سوسائٹی کے ہر خلا کو پر کیا، چونکہ ہندو سے مقابلہ نہ تھا اس لیے یہ طبقہ یہ Ambitious طبقہ بہت آگے نکل گیا۔ اس نے قیوم۔ ذرا غور سے سوچو اس طبقے نے افسر شاہی کی وہ روائتیں اپنائیں جو انگریز کی تھیں۔ اس نے تجارت پیشہ پیدا کیے جو آج Business Magnets ہیں۔ اس نے ان بینکر کو جنم دیا۔ جنہوں نے سارے ملک کو نوٹ زدہ کر دیا۔ اس طبقے سے وہ پروفیسر اٹھے جنہیں تعلیم سے زیادہ گریڈوں کی فکر تھی۔ وہ ڈاکٹر سامنے آئے جو بیرونی ممالک میں اس لیے عمریں گزارتے ہیں کہ وہاں پیسہ زیادہ ہے۔ اس طبقے سے ہی وہ دانشور پیدا ہوئے جن کی اپنی کوئی Conviction نہیں۔ ان کی سوچ چاہے سرخ چین سے آئے یا سرمایہ دارانہ نظام سے ان کی اپنی نہیں ہوتی۔ Greed میں مبتلا یہ لوگ ہمیں ایک ہی میراث دے سکتے ہیں Conflict، اندر کا تضاد، حالات کا تضاد، شخصیتوں کا تضاد۔ ۳۹

''راجہ گدھ'' ناول ان افراد کا استعارہ ہے جو سماج کا گوشت کھا کر زندہ ہیں وہ اپنی شخصی انا کھو چکے ہیں اور ان کا مقصد زندگی کی ہر آسائش کا ہر طریقے اور ہر قیمت پر حصول ہے۔ گویا وہ اپنی خواہشوں کے غلام ہیں۔ یوں وہ پورے سماج کے زوال کا باعث بن رہے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد پروان چڑھنے والے معاشرے کی پرداخت خالصتاً مادی بنیادوں پر ہونے لگی تھی۔ جاگیرداروں، وڈیروں کے ساتھ ایک سرمایہ داروں کا طبقہ بھی پیدا ہو رہا تھا جس سے مادہ پرستی اور ظاہری نمود و نمائش کا رجحان بڑھ گیا۔ دولت کا ارتکاز محض چند ہاتھوں میں سمٹ گیا۔ حساس اذہان اس بگڑی ہوئی صورتحال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ناول کے وہ کردار جو زندہ ہیں یعنی جو سوچتے ہیں وہ بھی اپنے ضمیر کے مجرم بن چکے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> اس ناول کے تقریباً تمام اہم کردار اپنے ضمیر کی عدالت میں مجرم بنے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے گناہوں کی فہرست خود پیش کرتے ہیں خود ہی اپنے خلاف گواہی دیتے ہیں اور خود ہی منصف کا رول ادا کرتے ہیں۔ یہ سب علامتی کردار ہیں جو معاشرے کے مجموعی رویوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ۴۰

ناول میں حرام حلال کا مخصوص فلسفہ پروفیسر سہیل کی زبانی بیان ہوا ہے۔ ''راجہ گدھ'' انسانی تخلیق، انسان کے ذہنی، فکری، تہذیبی، جنسی، معاشی، مادی، مذہبی تمام عناصر کا احاطہ کرتا ہے اور ناول نگار نے ان سب عناصر کا ربط روحانیت سے ملایا ہے۔ گدھ مردار کھاتا ہے یہ اس کی سرشت ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ ایسی سرشت کا مالک کیوں بنا؟ انسان بھی جب اپنے حق سے تجاوز کرتا ہے یعنی وہ دوسروں کے حقوق غصب کرنے لگ جاتا ہے تو وہ دیوانگی کا شکار ہو کر گدھ جاتی کا رکن بن جاتا ہے۔ رزق حرام اس کی زندگی کا اولین مقصد بن جاتا ہے یوں وہ انسانی سطح سے گرنے لگتا ہے

اور اخلاقی زبوں حالی کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے:

غالباً ''راجہ گدھ'' کا استعارہ استعمال کرنے سے دل میں کراہت کے اس احساس کو شدومد کے ساتھ برانگیختہ کرنا مقصود ہے جو ناجائز طور حاصل شدہ اکتسابات سے پیدا ہوتا ہے اور ان تاریک قوتوں کو سامنے لاتا ہے جو انسانی معاشرے میں ہمیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں ۔۔۔ ''راجہ گدھ'' اس اژدھے کی مانند ہے جو خیر، صداقت اور حسن اعلیٰ قدروں کو ہڑپ کر کے انہیں مٹا دینا چاہتا ہے اسے آپ مادیت پرمبنی کلچر اور تہذیب کی ایک مکروہ اور گھناونی شبیہہ کہہ لیجئے جو سراسر ایک منفی تفاعل رکھتی ہے۔ ۴۱

گویا مادیت پرستی کا عہد از خود حرام کو فروغ دیتا ہے۔ ناول میں پروفیسر سہیل حرام حلال کے فلسفے اور مغرب کی اخلاقی زبوں حالی کا تجزیہ یوں کرتا ہے:

مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radtiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ نسل انسانی سے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے یں۔ یقین کرلو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں۔ ۴۲

ناول کی ساری عمارت اس فلسفے پر کھڑی ہے۔ ابتدا میں جن سماجی نقائص کی نشاندہی کی گئی تھی وہ بھی اسی فلسفے کے تناظر میں ناول میں پرکھے گئے۔ مغرب سے تقابل کے بعد گویا مشرق کو متنبہ کیا جارہا ہے کہ مغرب کی پیروی درست نہیں کیونکہ ان کے Genes میں حرام رچ بس چکا ہے اور اب وہاں محض دیوانی یا پاگل نسلیں پیدا ہوں گی۔ پاکستانی سماج کے عام افراد سماجی آشوب کا شکار ہیں جبکہ زر پرست طبقات گدھ جاتی کی مثال بن چکے ہیں۔ فرد اجتماعی و انفرادی سطح پر شکست وریخت کا شکار ہے۔ سماج سے خیر و شر کے امتیازات مٹتے جاتے ہیں، ڈاکٹر انور سدید ناول ''راجہ گدھ'' کا محاکمہ کرتے ہوئے درج ذیل نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''راجہ گدھ'' مجموعی طور پر ایک ایسے کھوکھلے معاشرے کا ناول ہے جس کی قدروں کا مضبوط نظام متزلزل ہو چکا ہے، برصغیر کی تاریخ اس کی نسبت میں موجود ہے، لیکن ناول کی واقعاتی سطح آزادی کے بعد کے معاشرے کی آئینہ دار ہے، جب دولت کی لوٹ کھسوٹ اور دوسروں کی چھوڑی ہوئی جائیداد کی الاٹمنٹ اور ناجائز قبضے نے انسان کو حریص، خواہشات کا غلام اور اخلاقی زوال کا شکار بنالیا تھا۔ ۴۳

ناول کی فلسفیانہ جہت انسانی اقدار اور اس کے مسائل کو سامنے لاتی ہے۔ ناول کی ایک اور جہت روحانیت بھی

ہے۔ کیوں کہ ناول کے کردار خود شناسی کے مرحلے میں ہیں اور اسی جہت کو ناول میں فوقیت حاصل ہے۔ ناول بانو قدسیہ کے جدید علوم سے آ گاہی کا بھی ثبوت ہے۔ اس کا شمار ان ناولوں میں ہوتا ہے جو پاکستانی قومیت کے شعور کے حامل ہیں، کیوں کہ ناول کا مسئلہ عہد گذشتہ کی تہذیب نہیں بلکہ آئندہ آنے والے تہذیب اور سماج کو گدھ جاتی میں داخل ہونے سے محفوظ بنانا ہے۔ انسان اور فطرت کے درمیان کہیں ہم آہنگی اور کہیں آویزش کی صورت موجود ہے۔ اس کشمکش میں خسارہ انسان کا مقسوم ہے اور اسے یہ نقصان مادی اور روحانی ہر سطح پر سہنا پڑتا ہے۔ اسی لیے ناول کے کردار جو اپنے داخل میں اپنی شناخت کے سفر پر نکلتے ہیں انجام کار خودکشی، موت، دیوانہ پن یا تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

پاکستان کے سیاسی وسماجی پس منظر میں ساٹھ کی دہائی کا زمانہ کئی حوالوں سے اہم ہے۔ جدیدیت کی تحریک سے اسی زمانے میں وجودیت کے حامل افکار کو فروغ ہوا۔ اسلوب کی سطح پر علامت نگاری کا چلن ہوا اور موضوع کی سطح پر مارشل لائی استبداد کے خلاف مزاحمت کو فروغ ملا۔ علامت نگاری اس لیے مقبول اسلوبی اظہار ٹھہرا کہ پاکستان کی مخصوص صورتحال میں فوجی جبر کے خلاف براہ راست اظہار پر کئی طرح کی قدغنیں تھیں۔ لیکن علامت کا زیادہ اظہار شاعری اور افسانے میں ہوا۔ ناول چونکہ معاشرے کی براہ راست عکاسی کر رہا ہوتا ہے اس لیے ناول میں افسانے جیسی علامت کم ہی برتی گئی۔ جدیدیت کے حامل افکار کے تحت نئی نظم کو فروغ ہوا جس کی بنیادیں سنوارنے میں افتخار جالب اور جیلانی کامران کے نام اہم ہیں۔ وجودیت کا فروغ، باضابطہ طور پر انیس ناگی کے ناولوں ''دیوار کے پیچھے'' اور ''محاصرہ'' میں ہوا لیکن دیگر ناول نگار بھی اس فلسفے سے متاثر ہوئے۔ جبکہ ناول میں علامت کا استعمال ''خوشیوں کا باغ'' از انور سجاد اور ''جنم کنڈلی'' از فہیم اعظمی میں ہوا۔ ادب کی ایک علامتی حیثیت ہوتی ہے اس حوالے سے ناول جہاں براہ راست ہم کلام ہوتا ہے وہیں اس کی سطح میں رمزیت بھی ہوتی ہے اور یہ رمزیت ہی علامتی سطح ہے البتہ نئی ادبی تحریک میں علامت سے مراد خیال کو ہی تجرید میں ڈھال کر پیش کرنا تھا۔ ''خوشیوں کا باغ'' میں یہ عمل پہلے پہل برتا گیا۔ جبر کے اس ماحول میں براہ راست صداقت کے اظہار کے بجائے اخفا سے کام لیا گیا اور سماجی عصریت بیان کرنے کے لیے تہہ دار بیان کو اپنایا گیا۔ اس طرح اردو ناول میں ایک ایسے ماجرے کے رجحان کو فروغ ہوا جو قومی بے حسی، غیر جمہوری سوچ اور سماجی استحصال اور جبر کا اظہار کر سکے۔

انور سجاد نے ''خوشیوں کا باغ'' میں اگر علامت برتی ہے تو وہیں ''جنم روپ'' میں علامت کے ساتھ تجریدیت کو بھی استعمال میں لائے ہیں۔ سو ان ناولوں کی تجرباتی حیثیت ان کی موضوعاتی حیثیت سے زیادہ ہے۔ گویا انور سجاد اردو ناول میں انحراف پسند ادبی رویے کی غمازی کرتے ہیں۔ انور سجاد نظریاتی وفکری اعتبار سے ترقی پسند نظریات سے متاثر تھے اور مزید یہ کہ روسی ادیبوں کے مطالعے نے ان کی ترقی پسند فکر کو مزید جلا بخشی تھی۔ اس لیے ان کے ناولوں میں جابجا ترقی پسند خیالات کی عکاسی ملتی ہے۔ دراصل وہ سماجی اصلاح اور اس کے مسائل کا حل ترقی پسند ادبی فکر میں ہی مضمر سمجھتے ہیں اور اس فکر کو ہی سماجی عمل کا محرک عنصر گردانتے ہیں:

> کٹے پھٹے، دھتکے ہوئے انسان ہی سے نئے انسان کو خلق کرنا ہے جو اپنے ہاتھوں سے اپنے شان دار مستقبل کی تشکیل کرے گا کہ اس طور آزاد رہے جیسا تم کہتے ہو، نئے انسان کی تخلیق کے لیے جدوجہد ہی زندگی کا جواز ہے اور فرد کی حتمی آزادی کے لیے میرے واسطے زندگی اور موت ایک دوسرے کا نعم البدل بن گئے ہیں۔ اب تم ہمیشہ ناخوش رہو گے، میں ناخوش نہیں ہوں گا۔۔۔ اور

اس وقت تک رہو گے جب تک وہ ریاست قائم نہ ہو جائے جو خود اپنی ہی نفی ہو۔۴۴

سماج میں بے حسی کا عفریت پھیل چکا ہے۔ لوگوں کے لیے زندگی اک مشق ستم سے زائد کچھ نہیں ہے۔ صنعتی دور اور اس پر سیاسی استبداد نے انسانوں کو مصلحت کوشی کا شکار کر دیا ہے۔ وہ اب ظلم تو سہتے ہیں مگر احتجاج نہیں کرتے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں انسان بھی ایک مشین بن کر رہ گیا ہے گویا وہ بے جان پتلا ہے بلکہ ڈمی ہے سرمایہ دار کا مفاد بھی اسی میں ہے کہ انسان اپنی آزاد سوچ کو تیاگ کر محض اس کے مفادات کا محافظ بنا رہے۔ اس صورتحال پر انور سجاد کا لہجہ احتجاجی ہو جاتا ہے:

> ذمستر کے لوگ مجھے عجیب طریقے سے دیکھتے ہیں۔ اپنی آنکھوں سے گیلے رومال ہٹا کر، لمحہ بھر کے لیے، میکانکی انداز میں، پھٹی پھٹی، نہ دیکھنے والی نظروں سے، میری بچی کے گڈے کی طرح اور پھر نظریں فائلوں پر جھکا کر گیلے رومالوں سے آنکھیں ڈھانپ لیتے ہیں۔ میں چیخ کر کہتا ہوں: تم ڈمیاں ہو ڈمیاں۔۴۵

''خوشیوں کا باغ'' فکری سطح پر سیاسی ناول ہے جو ایوبی آمریت سے لے کر بھٹو کی پھانسی تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' ابتدائی طور پر افسانہ تھا جس میں بھٹو کی پھانسی اور جنرل ضیاالحق کی غیر قانونی حکومت اور ظلم و جبر کو موضوع بنایا گیا تھا۔ بعد ازاں یہی افسانہ پھیل کر قریباً ۱۴۴ صفحات کا ناول بن گیا۔ بطور مجموعی ایوبی آمریت، سامراجی استحصال، امریکی کردار، سقوط ڈھاکہ، بھٹو کی پھانسی، اور ضیا کے ظلم و جبر جیسے تمام سیاسی موضوعات اس ناول کا حصہ ہیں۔ ناول نگار کا سیاسی شعور اس امر سے آگاہ ہے کہ پاکستانی عوام کا مستقبل جمہوریت اور ریاست کی سیکولر اقدار میں پوشیدہ ہے۔ جب تک امریکی اثر و نفوذ تیسری دنیا کے ممالک میں ختم نہیں ہوگا اور سرمایہ دارانہ ہتھکنڈوں کو ریاست قابو میں نہیں لائے گی تب تک ملکی عوام کی سماجی و معاشی بدحالی ختم نہیں کی جا سکتی۔ مصنف مابعد نو آبادیات صورت حال سے بھی آگاہ ہے یعنی قیام پاکستان کے بعد جو ریاستی ادارے تشکیل پائے ان میں وہی لوگ تھے جو انگریز سامراج کے تربیت یافتہ تھے اور ابتدائی طور پر جن قوانین کا نفاذ کیا گیا وہ نو آبادیاتی مفادات کو ہی بڑھا رہے تھے اور اس طرح پاکستانی عوام کو حقیقی آزادی کا احساس آج تک نہیں ہو سکا۔ اشرافیہ کے ایسے طبقات کو عوامی مفادات سے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی وہ اپنے مفادات کا تحفظ کرتے رہے اور دولت کا حصول ان کی واحد ترجیح رہا ہے۔ مصنف اسی لیے طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہوئے ملک کو دوبارہ انگریزوں کے ماتحت کر دینے کی بات کرتا ہے تاکہ ان کے گماشتوں سے عوام کو چھٹکارا ملے کیونکہ انگریز کے یہ گماشتے تو محض دھن دولت بنانے میں مصروف ہیں۔ ناول میں براہ راست بیانات بہت زیادہ ہیں جو ناول کی کہانیت کو مجروح کرتے ہیں۔ البتہ اس ناول کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ اردو ناول میں پہلی بار مصوری کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے علامتی پیرایہ اختیار کیا گیا۔ ترقی پسند فکر کے مطابق ناول کے قصے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غربت جرائم کی بنیاد ہے اور اس سماج میں غریب ہونا جرم بن چکا ہے۔ گویا ماحول فرد پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' اپنے کہانی پن سے زیادہ اپنے بیانیے کی وجہ سے انفرادیت رکھتا ہے۔ البتہ اس ناول کے براہ راست بیانات سے پاکستان کے عصری حالات کی درست عکاسی ہوتی ہے۔

عصری صورتحال کی عکاسی صدیق سالک کے ناول ''پریشر ککر'' میں بھی خوب کی گئی ہے، فنی اعتبار سے یہ ناول کمزور ہے البتہ ناول کا موضوع پاکستانی سماج کی اخلاقی زبوں حالی کو بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔ فنی گرفت مضبوط نہ

ہونے کے باعث ناول کے بعض حصے صحافتی بیانات جیسے لگتے ہیں۔ البتہ پاکستان کی تشکیل اور غرض و غایت کو ناول میں موضوع بنایا گیا ہے پروفیسر فتح محمد ملک ناول کے بنیادی خیال کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:

> صدیق سالک نے ہمیں ایک نہایت فوری پیغام دیا ہے اور وہ یہ کہ آج کا پاکستانی معاشرہ سچے اسلامی اوصاف سے اس حد تک عاری ہو چکا ہے کہ یہاں ہر اس شخص کا انجام پاگل پن ہے جو واقعتاً مسلمان ہے۔ ناول کا مرکزی کردار فطرت اسلام پسند نہیں۔ مسلمان ہے، پسند تو موسم کے ساتھ بدلتی رہتی ہے مگر مسلمان کے ہاں نغمہ توحید، فصل گل ولالہ کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے لیے تو بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ کا ورد ہی حرز جان ہے۔ فطرت کی زبان اس کے دل کی رفیق ہے اور وہ مشکل سے مشکل حالات اور کٹھن سے کٹھن مرحلے پر بھی اپنے خون میں رچی ہوئی اسلامی اخلاقیات سے روگردانی کا مرتکب نہیں ہوتا۔ جب وہ اسلام کی روشن تعلیمات کو معاشرتی زندگی میں جلوہ گر دیکھنے کی تمنا کرتا ہے تو وہ لوگ جنہیں اسلام محض پسند ہے اسے اشتراکی قرار دے دیتے ہیں۔ ۵۵

صدیق سالک کا تعلق پاک فوج سے تھا۔ ''پریشر ککر'' (۱۹۸۳ء) میں دراصل پاکستانی سماج میں تخلیقی فنکار کی بے آبروئی، فنون کی طرف لوگوں کی بے اعتنائی بلکہ فنون لطیفہ کو لغو اور واہیات سمجھنے کے رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دائیں اور بائیں بازو کی نظریاتی حدوں اور اس کے تنازعات کا بھی ناول میں ذکر کیا گیا ہے۔ بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ پاکستانی سماج اندروں سے کھوکھلا ہو چکا ہے۔ ہر طرح کی اخلاقی گراوٹ اس میں راہ پا چکی ہے۔ مذہب محض دکھاوے کا رہ گیا ہے اور لوگوں کا مذہب سے عملی تعلق ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے ''زیر نظر ناول، ''پریشر ککر'' میں اس خوفناک اخلاقی بحران کو فن کا موضوع بنایا گیا ہے جس میں پاکستانی معاشرہ جاں بلب ہے۔'' ۵۶ ناول کا ہیرو فطرت مصور ہے اور اپنی مصوری میں وہ پاکستانی سماج کی رگوں میں پھیلی ہوئی غربت، افلاس اور بوسیدہ روایات کی پیروی کو کینوس پر اتارتا ہے جبکہ اس کا یہی رویہ سماج کے بعض افراد کو بائیں بازو کا حامل لگتا ہے حالانکہ فطرت خالص مسلمان ہے اور مذہبی عقائد پر اس کا ذہن پختہ ہے۔ مصنف کا اس کردار کے ذریعے یہ سب دکھانے کا منشا یہ ہے کہ سماج میں غربت، استحصال، عدم مساوات وغیرہ کی بات کرنے والے فرد کا تعلق بائیں بازو سے ثابت کر دیا جاتا ہے حالانکہ یہ رویہ سراسر مذہبی ہے کیونکہ یہ سوال کہ خدا کی زمین پر خدا کی مخلوق کا استحصال کیوں ہو رہا ہے؟ اس کا تعلق محض اشتراکی نظریات سے نہیں:

> ''لیکن سر، میرا سرخوں سے کیا تعلق؟''
>
> ''مسز شیخ کا کہنا ہے کہ دو سالوں میں تم مختلف بحثوں میں جن خیالات کا اظہار کرتے رہے ہو، جس طرح کینوس پینٹ کرنے کی خواہش کرتے رہے ہو اور ٹی ہاؤس اور حلقہ ادب میں جس قسم کے ادیبوں اور دانشوروں سے ملتے رہے ہو، اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تمہارا رجحان لیفٹ کی طرف ہے، اور اس نظریاتی مملکت کے لیے اشتراکی نظریہ اور اس سے ہمدردی سم قاتل ہے۔''
>
> ''لاحول ولا قوۃ، میں اور اشتراکیت، سر، کیا بات کرتے ہیں آپ؟''
>
> ''یہ الزام میں نہیں رکھ رہا، میں آپ کو مسز شیخ کی بات بتا رہا ہوں۔'' ۵۷

سماجی گھٹن، جبر، سوچ اور سماج میں موجود سازشی انداز فکر کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ذہین اور من پسند فنکار پاگل ہو کر

جنگلوں کی راہ لیتا ہے۔ دراصل یہ علامتی اظہار ہے کہ ذہانت کی کمی سماج کے لیے نقصان دہ ہوتی ہے اور وہ سماج میں کسی تبدیلی کو راستہ نہیں دیتی جس کی وجہ سے ذہین طبع لوگ سماج سے بے تعلق ہو جاتے ہیں۔ دراصل یہ بھی ایک اجتماعی رویہ ہے جو متشدد سماج میں کم از کم اپنایا جا سکتا ہے۔ صدیق سالک اس حوالے سے کامیاب رہے ہیں کہ انہوں نے ۸۰ء کی دہائی میں جس سماجی تشدد، مذہبی تنگ نظری اور ذہنی گھٹن کو پنپتے ہوئے دیکھا اور اسے موضوع بنا کر سماج کو اس سے خبردار کیا آج وہ سب کچھ تناور درخت بن چکا ہے اور پاکستانی سماج کو اب اس ظلمت سے رہائی کی صورت نظر نہیں آ رہی۔

پاکستانیت اور پاکستانی سماج کی شناخت اور بالخصوص برصغیر کے مختلف خطوں سے ہجرت کر کے آنے والوں کی تہذیبوں کے ادغام کے حوالے سے انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' نہایت اہم ناول ہے۔ ناول کا لوکیل کراچی ہے۔ ناول کا آغاز اسپین میں شکست خوردہ مسلم تہذیب کے اندوہ سے ہوتا ہے۔ یہ امر اس طرف اشارہ ہے جیسا کہ انتظار حسین کی خصوصیت ہے کہ وہ مسلم تہذیب کو ایک قالب خیال کرتے ہیں، یہاں بھی وہ مسلم تہذیب کے اسپین میں عروج کے بعد زوال کے حالات کی عکاسی سے ناول آغاز کرتے ہیں اور پھر ماجرے کے بیانیے میں تاریخ اور عصر کو باہم آمیخت کر دیتے ہیں۔ ماضی انتظار حسین کا ورثہ ہے اور یہ ایک طرح کا ماضی نہیں ہے بلکہ یہ کئی ماضی ہیں اور فرد اپنے ماضی سے نجات نہیں پا سکتا۔ انتظار حسین اپنے ماجرے کا رشتہ مسلمانوں کے تاریخی ماضی سے جوڑتے ہیں۔ لیکن انہیں ہندوستان کے ارضی ماضی سے بھی دلچسپی ہے اسی لیے تو ان کے قصے میں کئی ماضی (Pasts) جمع ہو جاتے ہیں۔ ''آگے سمندر ہے'' (۱۹۹۵ء) کا عنوان بھی معنی خیز ہے۔ ایک طرف تو یہ اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جب مسلمانوں نے نئی بستیاں دیکھ کر کشتیاں جلا دی تھیں اور اس کے نئے تناظرات بھی ہیں مثلاً پاکستان کے ایک مرحوم صدر نے ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والوں کو متنبہ کیا تھا کہ اب آگے سمندر ہے۔ اسی جملے کے گرد جنم لیتی سیاست کو انتظار حسین نے ماجرے کی صورت دے دی ہے۔ ڈاکٹر محمد عارف ''آگے سمندر ہے'' کی معنویت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سمندر کا آگے ہونا، بے انت امکانات کے باب کھولتا ہے۔ یہ امر، آزدی فکر و عمل کو لگاتار انگیخت کرتا ہے۔ سمندر کے آگے ہونے کا شعور، انسان کو غیر متحرک اور جامد نہیں رہنے دیتا۔ اس کی نت نئی صلاحیتوں اور توانائیوں کو بروئے کار لاتا ہے۔۔۔ برصغیر کے مسلمانوں نے درپیش چیلنجوں کے سمندر میں تیرنا نہ سیکھا تو کہاں جائیں گے؟ آگے سمندر ہے۔ ۵۸

''آگے سمندر ہے'' کی ایک اور معنویت بھی موجود تھی کہ ابھی مزید ایسے جہان موجود ہیں کہ جنہیں دریافت ہونا ہے مگر ناول نگار کا مقصود یہ معنی نہیں ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ یہ لوگ اپنی جڑوں سے اکھڑ آئے ہیں اور اب اس نئی سرزمین سے ان کا رشتہ پیوند ہو چکا ہے سو اب یہاں سے آگے جانا ان کا مطمع نظر نہیں ہے وگرنہ وہ یقیناً کشتیاں بنانے پر توجہ صرف کرتے:

> اے مرے عزیز، تو نے غلط قیاس کیا۔ میرے پاس بتانے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ میں اگر جانتا ہوں تو بس اتنا کہ ایک وقت کشیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتی بنانے کا۔ وہ وقت پیچھے رہ گیا جب ہم سے اگلوں نے ساحل پر اتر کر سمندر کی طرف پشت کر لی تھی اور اپنی ساری کشتیاں جلا ڈالی تھیں۔ اب بپھرتا سمندر ہمارے پیچھے نہیں، ہمارے سامنے ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنائی ہے۔ ۵۹

ناول کے دو اہم کردار جواد اور مجو بھائی کے مکالموں میں ماجرے کی فضا کی تشکیل پاتی ہے۔ جس میں کراچی لہو لہو نظر آتا ہے ناول کے یہ کردار اپنی نئی شناخت کے ساتھ نباہ کرنے میں سرگرداں ہیں۔ جواد ہندوستان بھی جاتا ہے۔ یہاں مصنف نے ہندوستان کی صورتحال بھی دکھائی ہے کہ حالات وہاں بھی خوش کن نہیں ہیں۔ دراصل انتظار حسین اس ناول میں پہلی بار ماضی کی یادوں سے پیچھا چھڑانے کی بات بھی کرتے ہیں گویا یہ نئی شناخت یعنی پاکستانیت کو از اول تا آخر مقبول کرنے کا آغاز ہے۔ جواد ہندوستان کے حالات دیکھ کر مایوس ہوتا ہے کیونکہ اس کا وہ ماضی جو ''بستی'' اور ''تذکرہ'' میں زندہ ہے اب موجود نہیں ہے اس کی صورت بدل چکی ہے۔ البتہ المیہ یہ ہے کہ نئی شناخت کے ساتھ کراچی میں رہنا بسنا بھی آسان نہیں رہا۔ اس صورت حال کے تناظر میں وہ پاکستانی سیاست کو موضوع بناتے ہیں لیکن ان کا بیان صحافت نہیں بنتا۔ اس کی وجہ ان کا داستانی انداز ہے۔ کراچی شہر کا کوئی مخصوص مزاج نہیں، کوئی قدیم تہذیب نہیں۔ پاکستان کے ہر خطے سے آنے والوں کے علاوہ قیام پاکستان کے وقت برصغیر کے دیگر مختلف خطوں سے ہجرت کرنے والوں کی آخری پناہ گاہ بھی یہی شہر قرار پایا۔ اسی لیے ناول نگار نے اسے ''ست خصمی'' شہر قرار دیا ہے۔ لوگوں کے مابین تہذیبی، سماجی اشتراک نہیں ہے اور ویسے بھی اس شہر کی شہرت یہی بنی کہ یہاں دولت کے حصول کے ذرائع بہت ہیں اس لیے حصول دولت، اختیار اور سماجی مرتبہ اس شہر کی پہچان قرار پائے ہیں۔ ایک اور شناخت اس شہر میں بڑھتا ہوا تشدد کا رجحان ہے:

ویسے مجو بھائی، میں یہ سوچ رہا ہوں کہ پاکستان کی تاریخ کو کھنگالا گیا تو اس سے کیا برآمد ہوگا۔

''پاکستان کی تاریخ، یار اسے بننے تو دو۔ جمعہ جمعہ آٹھ دن، ابھی اس میں سے کیا برآمد ہونا ہے۔''

''ایسی بات تو نہیں ہے مجو بھائی، اس مختصر تاریخ سے بھی کام کی دو چیزیں تو آسانی سے برآمد ہو سکتی ہیں۔''

''وہ کیا ہیں؟''

''مشاعرے اور کلاشنکوف۔'' ۶۰

انتظار حسین کا یہ ناول اصرار کرتا ہے کہ ایک نئی صورت حال جنم لے رہی ہے اور جب تک لسانی و صوبائی تعصب پر قابو نہیں پایا جاتا تب تک کراچی جو کہ پورے پاکستان کا علامتی اظہار ہے، میں امن قائم ہونا ناممکن ہے۔

''راکھ'' میں بھی پاکستانی سماج کے ان طبقات پر طنز ہے جو اس ظلمت کی تخلیق کا اصل سبب ہیں یا ذمہ دار ہیں۔ ناول کا زمانہ قیام پاکستان سے ۹۰ء کی دہائی تک پھیلا ہوا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ محض تاریخ کی بازیافت نہیں چاہتے بلکہ اس تاریخی عمل کی طرف بھی متوجہ کرنا چاہتے ہیں جس کا ساتھ نہ دے کر قومیں فقط تہذیبی سطح پر ہی نہیں بلکہ بطور مجموعی صفحہ ہستی سے نابود ہو جاتی ہیں۔ اسی لیے ''راکھ'' ان کے پہلے ناول ''بہاؤ'' کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ وہاں ایک قوم دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد تھی اور دریا جو تاریخی عمل کا استعارہ ہے، کے سوکھنے سے نابود ہو گئی جبکہ ''راکھ'' میں وہی اہمیت راوی کو حاصل ہے، جو کہ سوکھ رہا ہے۔ ناول کا آغاز ۷۰ء کے آس پاس سے ہوتا ہے۔ پاکستان کے دونوں خطوں میں سیاسی عمل زور شور سے جاری ہے اور لوگ اس سیاسی عمل سے تبدیلی کی امید لگائے بیٹھے ہیں۔ ''راکھ'' کے موضوعاتی دائرے کی وسعت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

''راکھ'' کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ہے، ان میں گروہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست، جمہوری کلچر کی پامالی، ۱۹۶۵ء، اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، برصغیر کی تقسیم،

فسادات، لوٹ مار، تشدد، انسانی خون کی ارزانی، مشرقی پاکستان کی بربادی سے بنگلہ دیش کی تخلیق، اصل تاریخ کا مقابلہ کرنے سے گھبراہٹ اور سکتے کی کیفیت، مختلف قسم کے مہلک جنون، گم ہوتی ہوئی پہچان، بے سمتی وغیرہ شامل ہیں۔ گویا یہ ہماری پچاس سالہ دل خراش معاشرتی کارکردگی کا ایک دھندلا سا آئینہ ہے جو کئی ٹکڑوں میں منقسم ہے۔۶۱

''راکھ'' دراصل پاکستانی قوم کے زوال کا خبریہ ہے۔ ناول اپنے اندر ان اسباب کے جہان رکھتا ہے جو پاکستانی قوم کی رگوں میں زوال اور اخلاقی پستی بن کر پھیل چکے ہیں۔ ناول سیاست دانوں کی حیلہ سازیوں، حربوں اور دھوکہ دینے کی مہارتوں کو بے نقاب کرتا ہے، اشرافیہ طبقات کی عیاشیوں، اخلاقی پستی، حاکمانہ رویہ اور نوآبادیاتی تہذیبی تسلسل کو بھی موضوع بناتا ہے۔ اسی طرح فوجی جبر، مارشل لا، عوامی حقوق کی غصبی، مشرقی پاکستانیوں پر ہونے والے ظلم کی تصویریں بھی ناول میں موجود ہیں۔ ناول تقسیم کے وقت کے لاہور سے آغاز ہوتا ہے اور مسلسل زوال کا شکار ہوتی قوم کا نوحہ لکھتا چلا جاتا ہے۔ پاکستان کا جغرافیائی خطہ جو صدیوں پرانی تہذیب کا وارث ہے مگر اشرافیہ طبقات جو کہ خود کو بہت مہذب کہلواتے ہیں، کے تہذیبی بحران کی وجہ سے اس خطے کی تہذیبی شناخت گم ہو رہی ہے۔ تارڑ کا بنیادی موضوع ہی یہی ہے کہ جب قومیں تہذیبی وراثت کو بھولنے لگتی ہیں تو زوال ان کا مقدر ہو جاتا ہے جبکہ پاکستانی سماج کا المیہ تو یہ ہے کہ یہ قوم اپنی تہذیبی شناخت کھوج کر اسے بیچنے اور دولت جمع کرنے میں مصروف ہے یہی اخلاقی دیوالیہ پن ہے جو مصنف کا موضوع ہے۔ ''راکھ'' میں پاکستانی سماج سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ پاکستان سماج کی جذباتیت، جلد بازی، مذہبی دکھاوا، وغیرہ کا بیان مصنف نے بڑے مؤثر پیرائے میں کیا ہیں:

> یہ جو آپ لوگ گھر بار چھوڑ کر افغانستان ہجرت کر گئے تھے اور برادر افغانیوں نے جس طور آپ کی پذیرائی کی تھی وہ کس سلسلے میں تھی۔۔۔ آج بھی شہید گنج کا گردوارہ موجود ہے۔ پاکستان بن چکا ہے۔ تمام تر اختیارات جائز اور ناجائز مئین کے ہاتھوں میں ہیں لیکن کسی نے بھی اودھر دھیان نہیں دیا۔۔۔ اس لیے کہ کسی نے ہمارے دھیان کا رخ ادھر نہیں کیا۔ ہم انتظار کرتے ہیں کہ کوئی۔ کوئی اور ہمارے دھیان کا رخ ادھر کرے۔۔۔ کدھر کرے؟ کسی بھی طرف کر دے ہم نثار ہونے کو تیار ہیں۔ شہید گنج کی عصمت کے لیے جو تحریک چلی۔ جو جانیں نثار ہوئیں وہ سب Impulsive تھیں جسے Spur of the Moment کہتے ہیں۔ ایک لمحے کا خیال اور اس لمحے کے بعد مکمل فراموشی۔۔۔ تحریک پاکستان بھی تو آخری لمحوں کا خیال تھی۔۔۔ پہلے تو صلح اور آشتی کی باتیں ہوتی تھیں۔۶۲

پاکستانی سماج میں ایک خاص طبقہ کیسے خودغرضی، مفاد پرستی اور جاہ طلبی کا شکار ہو کر دولت کے حصول کو اپنی منزل ٹھہرا لیتا ہے جبکہ سماج کے عام اور کچلے ہوئے طبقات زندگی کی بنیادی ضرورتوں سے بھی محروم رہ جاتے ہیں۔ ناول نگار کا پاکستانی عصریت کا مشاہدہ گہرا ہے۔ اور وہ پاکستانی قومیت کے بکھرتے شیرازے پر توجہ بھی مرکوز کرانا چاہتا ہے۔ مصنف کا موضوع کراچی کے حالات بھی بنتے ہیں کہ جہاں تشدد سماج کا خاصیت بنتا جا رہا ہے اور مصنف کو اس امر کا بھی احساس ہے کہ اس تشدد کے ڈانڈے کہیں مشرقی پاکستان سے نہ ملتے ہوں۔

اردو ناول کے پاکستانی دور میں ناول نگاروں کا مرکزہ پاکستانی قومیت اوراس کی یک جہتی رہا ہے۔ پاکستانی سماج کو درپیش مسائل، تہذیبی و تاریخی بازیافت، اور پاکستانیت کی شناخت ناول نگاروں کا مطمع نظر رہا ہےاور وہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ٹھہرے ہیں۔

اردو ناول میں بالعموم شہری زندگی اوراس کے مسائل پر ہی توجہ مرتکز رکھی گئی ہے تاہم دیہات اوراس کا ماحول بھی ناول کا موضوع بنتا رہا ہے۔ ناول میں جاگیردار کا کردار موضوع بنے گا تو لامحالہ دیہات بھی موضوع بنیں گے۔ پاکستان کی تقریباً ۷۰ فی صد آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہے گو کہ بعض معاشی مسائل اور قدرتی آفات نے دیہاتوں سے شہروں کی طرف نقل مکانی کے رجحان کو فروغ دیا ہے ایک اور وجہ اس نقل مکانی میں شہر میں ہر طرح کے وسائل کا موجود ہونا اور دیہاتوں کو بنیادی ضروریات سے بوجوہ محروم رکھنا بھی شامل ہے۔ دیہات اردو ناول سے زیادہ اردو افسانے کا موضوع بنتے ہیں البتہ دو قابل ذکر ناول ''جھوک سیال'' اور ''میرا گاؤں'' خالصتاً دیہاتی زندگی اوراس کے مسائل کو موضوع بناتے ہیں جبکہ ''نادار لوگ'' کا پس منظر بھی دیہات ہیں۔

''جھوک سیال'' (۱۹۷۲ء) از سید شبیر حسین پاکستانی دیہات اور دیہی زندگی کے حوالے سے منفرد ناول ہے۔ ناول کا زمانہ تقسیم برصغیر سے قبل کے ہونے والے انتخابات تک محدود ہے۔ غیر منقسم پنجاب میں مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے مابین انتخابی معرکہ آرائی اور اقتدار کے حصول کی کشمکش ناول کا موضوع ہے۔ دونوں طرف جاگیرداروں اور سرداروں کے مابین مقابلہ ہے اور اصل مقابلہ سیاسی یا جماعتی منشور، اصول اور نظریات کے مابین نہیں بلکہ اقتدار کے حصول کا ہے۔ ناول گاؤں کے تمام طبقات جاگیردار اور اس کے گماشتے، عام کاشتکار، بڑھئی، نائی، لوہار، چکی والا، امام مسجد، پٹواری، ضعیف العقیدہ لوگ اور پیرو مرشد، کا احاطہ کرتا ہے۔ مصنف نے پنجاب کی سیاست میں جاگیرداروں اور پیروں کے کردار کے بے نقاب کیا ہے۔ انہوں نے دکھایا ہے کہ کیسے جعلی پیر عدالت حسین شاہ ضعیف العقیدہ لوگوں کو لوٹتا ہے۔ ان کی عزتوں سے کھیلتا ہے اور اپنی دولت جمع کرنے کی ہوس کو پورا کر رہا ہے۔ ظاہر ہے پیر ایک چالاک شخص ہے اور اپنی چالبازیوں کے ذریعے اقتدار کے ایوانوں میں داخل ہو جاتا ہے بعدازاں اپنے اقتدار کو مستحکم کر لیتا ہے۔ جبکہ ناول کا کامریڈ کردار غلام نبی کسانوں کی تحریک منظم کرتا ہے لیکن مذہبی پیشواؤں، پیروں اور جاگیرداروں کا گٹھ جوڑ ایسی ہر آواز کو دبا دیتے ہیں جو ان کے مفادات کے خلاف ہو۔

''جھوک سیال'' غریب اور مفلوک الحال، سادہ لوح دیہاتیوں کی کہانی ہے ان کی زندگیاں پشت در پشت جاگیردار طبقات کی غلامی کرتے گذر رہی ہیں۔ مصنف کا منشایہ ہے کہ ان دیہاتیوں کو ریاست از خود ناخواندہ رکھتی ہے تاکہ اشرافیہ اقتدار کے مزے لوٹتی رہے۔ پیر عدالت بھی ایسا ہی کردار ہے جو لوگوں کی ناخواندگی، اپنے اثر و رسوخ، لوگوں کی ضعیف الاعتقادی کا فائدہ اٹھاتا ہے اور جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو اس لوٹ کھسوٹ میں شامل ہو جاتا ہے جو تقسیم کے بعد ملک بھر میں برپا تھی۔ اس طرح وہ مزید جاگیر کا مالک بن جاتا ہے جبکہ غریب عوام آزادی کے حصول کے بعد مزید محکوم بن جاتے ہیں۔ لوگوں یعنی دیہاتی لوگوں میں یہ اعتقاد راسخ ہو چکا ہے کہ ان کے مسائل ان کے اپنے اعمال کا نتیجہ ہیں اس میں ان کے حکمرانوں اور ان کی تقدیر کے مالکوں کا کوئی دوش نہیں۔ اسی لیے جب سیلاب آتا ہے اور ان کے نقصانات انہیں رنجیدہ خاطر کر دیتے ہیں تو وہ ''اچھا رب کی مرضی'' کہہ کر دوبارہ اسی غلامی کے جوئے میں جت جاتے ہیں۔ ناول کا موضوع اس حوالے سے ترقی پسندانہ ہے کہ لوگوں کو ان قدرتی آفات کی تباہی و بربادی کے عمل پر غور کرنا چاہیے اور یہ تعین

بھی کرنا چاہیے کہ کون اس کا ذمہ دار ہے:

۔۔۔گاؤں گارے اور ملبے کا ڈھیر بن چکا تھا ایک کوٹھا بھی سلامت نہ بچا تھا۔ بہت سے لوگ پیر کے پکے مکان میں پناہ لے چکے تھے۔ چند نفوس نے درختوں پر چڑھ کر جان بچائی اور باقی ماندہ گاؤں سے ملحق ایک اونچے ٹیلے پر پناہ گزیں ہوئے۔۔۔ پانی نشیبی علاقوں سے بہتا ہوا گرے ہوئے کوٹھوں سے اناج، برتن، لحاف اور چار پائیاں تیزی سے بہالے جا رہا تھا۔ آس پاس کی آبادیوں سے مرے ہوئے بیل، بھینیس، بکریاں، بچھڑے اور مرغیاں پانی کے بہاؤ پر لڑھکتے ہوئے جا رہے تھے جن میں جھوک سیال کے ڈوبے ہوئے مویشی اضافہ کر رہے تھے۔ سب منظر پرنم آنکھوں سے لوگ دیکھ کر اتنا کہنے پر اکتفا کرتے۔ ''اچھا۔ رب دی مرضی، زبردست کے سامنے کیا زور ہے۔ ۶۳

ناول میں نہ صرف پیر عدالت اور اس کے سیاسی حریفوں کی چالبازیوں، مکاریوں خود غرضیوں اور مفاد پرستوں کا پردہ چاک کیا گیا ہے بلکہ دوسری طرف عوامی صورت حال کی بھی تصویر کشی خوب کی گئی ہے۔ پاکستانی سیاست آج بھی ایسا ہی مکروہ کاروبار ہے اور عوام آج بھی غلامانہ زندگی جی رہے ہیں۔ عوامی تقدیر کے مالک بنے سیاستدانوں کی سیاسی وابستگی نظریات سے نہ تب تھی نہ اب ہے۔ تب ہی جب ملک تقسیم ہوتا ہے تو سیاستدان اور نوکر شاہی مل کر ہجرت کر جانے والوں کے مال اسباب کو لوٹنے کا کمال مظاہرہ کرتے ہیں اور لوٹ کھسوٹ کا یہ نظام آج بھی قائم ہے۔ غریب عوام کا نہ تب کوئی پرسان حال تھا نہ اب ہے۔ سماج کے عام طبقات استحصال کا شکار ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں کبھی بہ حیلہ مذہب کبھی بنام وطن۔ ناول میں پنجاب کی تقسیم کے بعد کا ایک منظر دیکھئے کہ کس طرح سرکاری افسران سے لے کر ممبران اسمبلی تک ہوس دولت میں مبتلا ہو کر لوٹ کھسوٹ کی روایت قائم کر رہے ہیں:

اگر چہ شہری طبقہ بھی اس افراتفری کے دور میں کافی حد تک پریشان ہوا مگر جو اندھیر نگری دیہاتی علاقوں میں مچی اس کا تصور بھی محال ہے۔ ہر سرکاری محکمے کی بدعنوانیوں کا بوجھ ان کے کندھوں نے اٹھایا ہوا تھا۔ وہ اگر فریاد کرتے بھی تو سننے والے کہاں سے آتے؟ ان کے حلقوں کے ارکان اسمبلی، جاگیردار، رئیس، ذیلدار، نمبردار تو بیچارے تارکین وطن کا مال سمیٹنے کی تگ و دو میں مصروف تھے۔ کارخانوں، کوٹھیوں، مکانوں اور دوکانوں پر قبضے جمائے جا رہے تھے۔۔۔

اقتصادی بھوک مٹانے کی خاطر ذی اثر طبقہ مردار پر گدھوں کی مانند ٹوٹا پڑتا تھا۔ کچھ سرکاری افسران بھی اسی تاک میں تھے کہ لوٹا ہوا مال کہاں کہاں پڑا ہے تا کہ اپنے حصے کی گنجائش پیدا کر سکیں۔۔۔ جب نفسا نفسی اور لوٹ کھسوٹ کا یہ عالم ہو تو جور و استبداد کا بے پناہ طوفان روکنے والے کہاں سے آئیں گے؟ ۶۴

ایسے مناظر اسلامی ریاست میں آئے روز دیکھنے میں آتے ہیں کیونکہ یہاں فقط اسلام کا نام استعمال کیا گیا اور اس کی حقیقی روح کو پامال کر دیا گیا۔ غلام الثقلین نقوی کا ناول ''میرا گاؤں'' (۱۹۸۱ء) تقسیم برصغیر سے ۱۹۶۵ پاک بھارت جنگ تک کے زمانے کو محیط ہے۔ ناول کا موضوع پنجاب کا ایک چھوٹا سا گاؤں ''چک مراد'' ہے۔ دراصل یہ تمام پنجاب کی صورتحال کا آئینہ دار گاؤں ہے۔ ناول کسان کی غربت، جفاکشی، محنت، ہر طرح کے سرد و گرم کا سامنا کرنے کے بعد حاصل

ہونے والے اناج اور اس کے حصہ داروں کے حصہ کی وصولی کے بعد کسان کے پاس بچ رہنے والے دکھوں، ناامیدیوں اور مایوسیوں کی داستان سناتا ہے:

> جب بھوسہ الگ ہوا اور گندم کا چھوٹا سا ڈھیر لگا تو میرا جی بیٹھ گیا۔ بڑھئی، لوہار، نائی، دھوبی اور مولوی اور دوسرے پیشوں کا حصہ دینے کے بعد گندم کا ڈھیر اور بھی کم ہو گیا تو میں نے سوچا کسان کی کمائی میں کتنے لوگ شریک ہیں: مجھے ڈوم، ڈھاری، میراثی، شیخ، بھرائیں اور کھیت منگتے یاد آئے جو کٹتی فصل میں سے اپنا حصہ لے کر جا چکے تھے اور سلا چگنے والیوں نے گرا پڑا خوشہ اٹھا لیا تھا اور پنچھی پکھیرو بچے کھچے دانوں سے اپنے پوٹے بھر چکے تھے اور کسان کے حصے کا ڈھیر گھٹتا رہا حتیٰ کہ چھ مہینوں کی محنت، سردی گرمی، بیماری، دکھ سکھ اور لہو پسینے کا ڈھیر اس سے بلند ہو گیا۔۶۵

یہ ناول بھی دیہاتی سماج میں چھوٹے کسانوں کی غربت، ریاستی اداروں اور ان کے اہلکاروں، جاگیرداروں کے ہاتھوں ان کے استحصال کے علاوہ زمینداروں، وڈیروں اور ان کے اقربا کے ہاتھوں ظلم وستم اور لوٹ کھسوٹ کی داستان سناتا ہے۔ سیاسی بساط پر آئے روز تبدیلی آ رہی ہے مگر ان غریب کسانوں کی زندگی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی یہی صورت حال آج تک برقرار ہے۔ ناول کا بنیادی موضوع پاکستان کی سیاست، اس سیاست سے عوام کی بے تعلقی اور ظلم و ستم پر قائم نظام ہے۔ مصنف کا منشا یہ دکھانا ہے کہ لوگوں کے مصائب و آلام میں بجائے کمی کے اضافہ ہو رہا ہے۔ ۶۵ء کی جنگ فتح وشکست سے ماورا کسانوں کے لیے تباہی کا پیغام ہی لائی ہے اسی طرح کے دیگر قومی بحران میں بھی سب سے زیادہ نقصان غریب کسان کا ہی ہوتا ہے اسی لیے لوگ کاشتکاری چھوڑ کر شہروں کا رخ کرتے ہیں حتیٰ کہ حالات کے جبر کا شکار ہو کر ناول کا ایک تانیثی کردار طوائف بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا مشاہدہ خوب ہے اور وہ پاکستان کے سیاسی وسماجی حالات کو خوبی سے ناول میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

''نادار لوگ'' از عبداللہ حسین کا موضوع قیام پاکستان کے بعد کا یہ خواب ہے کہ اب لوگوں کے دکھ، کرب اور زندگی کی تلخیاں ختم ہو جائیں گی اور ان کے سارے مسائل حل ہو جائیں گے لیکن ایسا کبھی ممکن نہ ہو سکا بلکہ اس کے برعکس ہوا۔ اقتدار کی ریشہ دوانیاں، فوجی جبر، جمہوری استحصال لوگوں کی زندگیوں کو بد سے بدتر ہی کرتے گئے۔ گو کہ ناول میں قیام پاکستان سے قبل ایک خاندان کے حالات اور پھر پاکستان میں ان کی ہجرت، عام سماجی زندگی کے نشیب وفراز موضوع بنتے ہیں لیکن ناول کا پس منظر و پیش منظر دیہاتی ماحول ہے۔ ناول تقسیم اور اس کے نتیجے میں فسادات کو بھی موضوع بناتا ہے۔ مصنف کا منشا ہے کہ اس قتل وغارت نے انسان کا حقیقی چہرہ مسخ کر دیا اور اس کی اور حیوان کی سرشت میں کوئی فرق نہ رہا:

> پکی سڑک پر ہجرت کرتے ہوئے بدحال قافلے مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق کو آتے ہوئے نظر آنے شروع ہوئے۔ عورتوں، بچوں کی چیخ و پکار اور انسانی خون کے نظاروں نے ہوا کا رخ بدل دیا۔ اس ہوا نے آگ کے شعلے بھڑکائے جو خون اور آہ و بکا کے طوفان میں شامل ہو گئے۔ آدمی کی سرشت میں چھپی ہوئی دیوانگی اس طرح زمین پر پھیلی کہ انسان اور حیوان میں دونوں کا گزر مشکل ہو گیا۔۶۶

''نادار لوگ'' گاؤں کے سادہ لوح لوگوں کے استحصال، ان کے جرائم، ریشہ دوانیوں اور سازشوں کے گرد بنا

گیا ناول ہے۔

اردو ناول کے پاکستانی دور میں بالعموم ناول نگاروں نے پاکستان کو درپیش مسائل کا ادراک کیا ہے اور ان کے بیان میں حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ناول نگاروں نے ان پہلوؤں کی سمت واضح اشارے کیے ہیں جو پاکستانی سماج کا استحصال اور یک جہتی کو منتشر کر رہے ہیں۔ اردو ناول نے قوت حاصل کرتی ہوئی پاکستانی قومیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان عوامل کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو پاکستانی قومیت کی نمو کے راستے میں مزاحم ہیں۔ ظاہر ہے یہ خود غرض، مفاد پرست اشرافیہ طبقات ہیں جو پاکستانی سماج میں عوام کو محکوم بنائے ہوئے ہیں۔ بقول ممتاز احمد خان:

> ہمارا ناول ماضی کے تمام ادوار کی سیاسی، تہذیبی، تاریخی، معاشرتی سماجی اور اخلاقی اقدار کی داستان مرتب کر کے پیش کر سکتا ہے۔ ویسے یہ مشکل امر ہے کہ ہم موضوعات کے اس تنوع میں کوئی قدر مشترک بحثیت ایک وسیع تر تھیم (Broader Theme) دریافت کر سکیں تاہم ایک نکتہ ایسا ضرور موجود ہے جسے ہم زیریں رو کی حیثیت سے تمام ہی موضوعات کے متحدہ جسم میں دوڑتے ہوئے لہو کی شکل میں تلاش کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور وہ ہے آسودگی و سکون کی خواہش۔ ۶۷

آسودگی اور اطمینان اس وقت نصیب ہوگا جب سماجی و معاشی استحصال کا شکار عوام کو ان کے حقوق دیئے جائیں گے۔ عوام کے جمہوری حقوق کی پاسداری کی جائے گی اور لوٹ کھسوٹ پر مبنی نظام کو دفن کیا جائے گا۔

اردو ناول کا موضوعاتی دائرہ متنوع رہا ہے۔ یہ تنوع تہذیبی پیش کش میں بھی ہے اور سماجی عوامل میں بھی البتہ ایک مطمع نظر سب ناول نگاروں کا رہا ہے کہ کسی طرح عوام کے دکھ، آرام اور مصائب کم کیے جائیں۔ اردو ناول قیام پاکستان کے بعد کے پاکستان کی دستاویزی تاریخ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ یہ ایسی تاریخ ہے جو سماج کے حساس فنکاروں نے لکھی ہے۔ صداقت کا بیان اس کا بنیادی و اساسی پہلو ہے اسی لیے اس آئینے میں اشرافیہ کو اپنا چہرہ بھیانک نظر آتا ہے تو عوام کے آزادی اظہار کے حق پر ہی پابندی لگا دیتے ہیں اور کبھی ادیب و شاعر کا مرتبہ سماج میں اتنا کمتر کر دیتے ہیں کہ اس کی آواز کو اہمیت ہی حاصل نہ رہے۔ لیکن اردو ناول نے عوامی حقوق کی آواز کو بہت مؤثر انداز میں بلند کیا ہے۔ ناول نے ہی ان عوامل کا احاطہ کیا ہے جو پاکستانی قومیت کی تشکیل میں مزاحم ہیں اور ان اسباب کو بھی بیان کیا ہے جو ایک قومیت کی تشکیل میں معاون ہو سکتے ہیں۔ بنیادی اصول اسی امر میں مضمر ہے کہ جب تک عوام اپنے سماجی حقوق کا حصول ممکن نہیں بنائیں گے وہ استحصال کی چکی میں پستے رہیں گے اور اس امر کا اظہار اردو ناول میں بخوبی ہوا ہے۔

حواشی

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۵

۲۔ اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، طبع سوم، جنوری ۱۹۸۴ء، ص ۶۳-۷۶۴

۳۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبہ دانیال، کراچی، چوتھی بار، ۱۹۸۲ء، ص ۳۹۰

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، مرتب، اشتیاق احمد، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۵

۵۔ احمد ندیم قاسمی، پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری، مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، ص ۱۱۰

۶۔ آئین ٹالبوٹ، تاریخ پاکستان، صفحات ۲۴ تا ۲۶

۷۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ص ۴۰۱

۸۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ص ۴۰۵

۹۔ سبط حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ص ۴۰۹

۱۰۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (حصہ اول) مرتبین: سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، س۔ن، ص ۳۱۸

۱۱۔ محمد حسن عسکری، مقالات محمد حسن عسکری (ادبیات) مرتبہ: شیما مجید، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۸۲

۱۲۔ محمد حسن عسکری، مقالات محمد حسن عسکری (ادبیات)، ص ۸۳

۱۳۔ ضیاالحسن، ڈاکٹر، اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، س ن (دیباچے میں ۲۰۰۶ لکھا ہے)، ص ۴۴۳

۱۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۱

۱۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۵، ۲۶

۱۶۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران، ص ۲۲۰

۱۷۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، اردو ناول میں مسلم ثقافت، ص ۳۱۰

۱۸۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، رکتاب پبلی کیشنز، کراچی ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۱، ۲۰۲

۱۹۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۶۵، ۲۶۶

۲۰۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۶۶

۲۱۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۲۱۵

۲۲۔ شوکت صدیقی، خدا کی بستی، ص ۱۲۳

۲۳۔ خالد اشرف، ڈاکٹر، برصغیر میں اردو ناول، ص ۷۴، ۷۵

۲۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۱۰۰

۲۵۔ جاوید اختر، سید، ڈاکٹر، اردو کی ناول نگار خواتین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴۷

۲۶۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران، ص ۲۴۰

۲۷۔ جمیلہ ہاشمی، تلاش بہاراں، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۹۶

۲۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، ناول نگاری: اردو ناول کی تاریخ وتنقید، ص ۳۶۲

۲۹۔ فاروق خالد، سیاہ آئینے، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۸۰، ۸۱

۳۰۔ فاروق خالد، سیاہ آئینے، ص ۳۶۷، ۳۶۸

۳۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۲۳

۳۲۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول اور آزادی کے تصورات، ص ۳۵۷

۳۳۔ رضی عابدی، تین ناول نگار، ص ۱۳۰

۳۴۔ عبداللہ حسین، باگھ، قوسین، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۶۵

۳۵۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۲۰۶

۳۶۔ عبداللہ حسین، باگھ، ص ۱۶۷

۳۷۔ عبداللہ حسین، قید، مشمولہ: مجموعہ عبداللہ حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۶۶

۳۸۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، چھبیسواں ایڈیشن، ۲۰۰۹ء، ص ۵۰

۳۹۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۵۰، ۵۱

۴۰۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے بدلتے تناظر، ص ۱۹۴

۴۱۔ اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، علی گڑھ یونیورسٹی بک ڈپو علی گڑھ، طبع اول ۲۰۰۳ء، ص ۳۲۳

۴۲۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص ۲۷۶

۴۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ: شخصیت اور فن (کتابی سلسلہ: پاکستانی ادب کے معمار)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۱، ۱۲۲

۴۴۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۲، ۱۰۳

۴۵۔ انور سجاد، خوشیوں کا باغ، ص ۱۰۷

۵۵۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پریشر ککر: تخلیقی فنکار کا مستقبل، مشمولہ: سیپ، شمارہ ۴۷، جولائی، اگست ۱۹۸۴ء، مدیر: نسیم درانی، سیپ پبلی کیشنز، کراچی، ص ۱۰۴

۵۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، پریشر ککر: تخلیقی فنکار کا مستقبل، مشمولہ: سیپ، ص ۱۰۳

۵۷۔ صدیق سالک، پریشر ککر، مکتبہ سرمد، راولپنڈی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۴

۵۸۔ محمد عارف، ڈاکٹر، اردو ناول میں آزادی کے تصورات، ص ۸۰۴

۵۹۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۰۸

۶۰۔ انتظار حسین، آگے سمندر ہے، ص ۱۷۴

۶۱۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۹۹

۶۲۔ مستنصر حسین تارڑ، راکھ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۵۲

۶۳۔ سید شبیر حسین، جھوک سیال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۹

۶۴۔ سید شبیر حسین، جھوک سیال، ص ۲۶۳

۶۵۔ غلام الثقلین نقوی، میرا گاؤں، ضیائے ادب، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۳، ۱۱۴

۶۶۔ عبداللہ حسین، نادار لوگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، بار پنجم، ۲۰۰۱ء، ص ۶۵، ۶۶

۶۷۔ ممتاز احمد خان، جدید اردو ناول میں موضوعاتی تنوع، مشمولہ: پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، ص ۳۴۶

تاریخ اور تہذیب کا پس منظری مطالعہ

ڈاکٹر رحمت علی شادؔ

تغیر اور زیست کی داستان قدیم اور معاصر ہونے کا درجہ رکھتی ہے یعنی زندگی مسلسل تغیر کے عمل سے دو چار ہونے کی بدولت ہر لحظہ اور ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس میں کہیں بھی سکون اور ٹھہراؤ کا عمل ہمیں نظر نہیں آتا اور زندگی کی اس دوڑ میں ہمیں وہ باتیں یاد رہتی ہیں جو اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اس بات سے سرِ مو انحراف ممکن نہیں کہ تاریخ کی ابتدا قصے کہانیوں سے ہوئی اس لیے تاریخ میں چند من گھڑت قصوں، بادشاہوں اور بڑے بڑے لوگوں کے حالات و واقعات کو ہی تاریخ سمجھا جاتا تھا لیکن اب تاریخ محض قصے کہانیوں کی رنگین داستان نہیں ہے بلکہ وقت کے ہر لمحے نے تجربے کو پختگی اور شعور کی روشنی عطا کی اور انسان نے ان قصے کہانیوں کو عقلی و تنقیدی کسوٹی پر پرکھنا شروع کیا جو باتیں اس کے معیار پر پوری اتریں وہ تاریخ کا حصہ بن گئیں اور بے معنی اور فضول تفصیلات کو نظر انداز کر دیا گیا اس طرح تاریخ کو انسانی زندگی کے اہم واقعات و حقائق کا نام دیا جا سکتا ہے۔

انسان کی تاریخ اس دنیا میں ہزار ہا سال پرانی ہے لیکن انسان کی تہذیبی تاریخ کم و بیش تقریباً چھ ہزار سال پرانی ہے ماضی کے دھندلکوں میں گم ہو کر قصۂ پارینہ بننے والے سینکڑوں، ہزاروں سال قدیم تہذیب کے پروردہ لوگوں کے متعلق جاننے کا عمل کوئی آسان کام نہیں۔ ان لوگوں اور تہذیبوں کا مطالعہ جو صفحۂ ہستی سے کب کی مٹ گئیں ناگریز بھی ہے اور مشکل بھی۔ اس بارے میں ڈی ڈی کوسمبی رقم طراز ہیں

> ''قبل تاریخ کے لوگ جن کا ہم مطالعہ کرنا چاہتے ہیں روئے زمین سے مٹ چکے ہیں۔ بعض گروہ اپنے بعد ایسے اخلاف چھوڑ گئے ہیں جو آگے بڑھ کر تہذیب حاضرہ تک آ گئے اور بعض صفحۂ ہستی سے یکسر غائب ہو گئے۔ دور افتادہ گوشوں میں جو تھوڑے سے باقی رہ گئے ہیں انہوں نے کچھ خیالات ذہنی انداز توہمات، پوجا پاٹ کے طریقے اور رسم و رواج اس قسم کے پیدا کر لیے ہیں جو ان کی زندگی کے جدید طریقوں کا تجربہ کرنے سے روکتے ہیں'' [1]

جب بھی مورخ کسی دور کی تاریخ مرتب کرنے بیٹھتا ہے تو وہ اس دور کی پوری زندگی کی تصویر کھینچنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا اسے تو صرف ان معنی خیز واقعات کو بیان کرنا ہوتا ہے جو اس کی نظر میں مستقبل کی تعمیر میں معاون و مددگار ہوں۔ تاریخ سفرِ زیست کے ارتقا کی داستان ہے، تاریخ ہی کی بدولت ہم ماضی کے جھروکوں میں جھانکتے ہیں اور بنی نوع انسان کی صدیوں پر محیط تہذیبی، سماجی، معاشرتی، اور سیاسی زندگی کے متعلق معلومات سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ تاریخ اور انسانی کہانی لازم و ملزوم ہیں یعنی تاریخ اور زندگی ہمیشہ ہم رکاب رہے ہیں۔ تاریخ زندگی کے تجربات کا ایک بہترین ذخیرہ ہے۔ تاریخ یقیناً وجودِ انسانی کے متعلق ہمیں معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ انسان اس وقت سے انسان ہے جب سے وہ یاد داشت کی دولت سے مالا مال ہے۔ تاریخ سے ہمیں مختلف انسانوں کی زندگی کے حالات و واقعات مختلف اداروں کی ابتدا

اور مختلف تحریکوں سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ تجربات ہمیشہ ہمارے لیے مشعلِ راہ ہوتے ہیں اور ہم اپنی زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ماضی ہمارے لیے منارۂ نور کی مانند ہے۔ ماضی کی کوتاہیوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اپنے مستقبل کو شاندار بنا سکتے ہیں۔ ماضی کی اسی داستان میں انسان کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ تاریخ ہی کے اوراق اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وحشت کے دور سے نکل کر انسان نے اپنی دنیا پر قدرت حاصل کرنے کی کوششیں شروع کی تھیں اس کوشش اور جہد و جہد میں اسے دشواریوں اور صعوبتوں کا بھی سامنا کرنا پڑا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی عزم کے سامنے راستے کا ہر پتھر اور رکاوٹ ختم ہوگئی اور آج اسی ذہنی ارتقا کی بدولت ہم انسانوں کو جو ابتدا میں غاروں میں رہا کرتا تھا اور جسے اپنا تن ڈھانپنے کے لیے درختوں کے پتوں کی ضرورت محسوس ہوئی لیکن اب اس کا سفر چاند کی دنیا تسخیر کرنے کے بعد مریخ کی طرف جاری ہے۔

تاریخ کے مطالعہ سے پوری کائنات کے تجربات کا نچوڑ معلوم ہو جاتا ہے اور ہم ان امور پر پوری توجہ دینے لگتے ہیں کہ وہ کون سے ایسے عوامل ہیں جن کی بدولت اقوام عروج و زوال اور شکست و ریخت سے دو چار ہوئیں یہی عروج و زوال کی داستان ہمیں انسانی زندگی کی تاریخ کی ارتقائی کہانی ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اسی کہانی میں انسان کے ماضی کے کارہائے نمایاں مضمر ہیں جو ہمیں موجودہ مسائل کو بطریق احسن دیکھنے اور حل کرنے کے علاوہ شان دار مستقبل کی بنیاد رکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

تاریخ اور تہذیب کے پس منظری مطالعے میں اب ہم تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے درمیان فرق کو مختصراً واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ اہلِ علم اور اربابِ فضل و دانش نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ذکاوتِ طبعی سے کام لیتے ہوئے باوصف مجردات کی تعاریف متعین کرنے میں گاہے سہواً اور گاہے کثرتِ معنی پیدا کرنے والی اصطلاحات سے کام لے کر مباحث کے در وا کیے ہیں خیر، شر، صداقت اور اخلاق کے علاوہ تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کے الفاظ کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے اور انہیں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود بھی الگ کرکے دیکھنا'' کارِ مشکل است'' والی بات ہے۔ مندرجہ بالا عنوانات پر بہت سے اہلِ علم و دانش نے اپنی اپنی توضیحات بیان کی ہیں جن کو پڑھنے کے بعد کسی ایک سے متفق ہونا بہت مشکل ہے ہر اک نے اپنی اپنی سوچ اور فکر کے مطابق بات کی ہے کوئی تہذیب، ثقافت، تمدن اور کلچر کو مترادفات میں شامل کرتا ہے، کوئی تہذیب کو وسیع اور باقی مذکورہ عنوانات کو ذیلی تفصیلات میں لے کر آتا ہے، کوئی ان سب کے درمیان لطیف سا فرق واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان عنوانات کی دو جمع دو کی طرح کوئی ٹھوس تعریف ممکن نہیں کیوں کہ کسی بھی چیز کی تعریف الفاظ میں کرنا بس اسی حد تک ممکن ہے کہ اس چیز کو پہچاننے میں مدد تو مل سکتی ہے لیکن پہچان کا سارا دارو مدار محض تعریف پر نہیں مثلاً اکثر اہلِ علم نے جب'' تہذیب'' کی تعریف و تشریح کرنا چاہی تو اسے انسانوں کے طرزِ زندگی کا نام دیا۔

طرزِ زندگی میں لوگوں کا رہن سہن، فکر و فلسفہ، علوم و فنون، اصولِ معیشت و سیاست، شعر و نغمہ، رسوم و عقائد اور زبان و ادب سبھی کچھ شامل ہے اور یوں یہ تعریف نہ صرف تہذیب بلکہ تمدن و ثقافت پر بھی محیط ہے۔ کسی نے تہذیب و ثقافت کے لئے'' کلچر'' کی واحد اصطلاح استعمال کی اور اسے دو قسم کے عناصر یعنی'' مادی و روحانی'' کا مرکب قرار دیا۔ علاقائی، قومی اور ملی کلچر کی تقسیم بھی کی گئی مثلاً پاکستانی تناظرات میں علاقائی، ذیلی کلچر سے ہم پختون

،سندھی، پنجابی، کشمیری اور بلوچی کلچر مراد لے سکتے ہیں۔قومی کلچر کی حیثیت دریا کی سی ہے جسے علاقائی کلچر کی ندیاں سیراب کرتی ہیں اور بالآخر یہ دریا وسیع تر ملی کلچر میں شامل ہو جاتا ہے جسے سمندر کہہ لیجیے۔ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب، ثقافت اور کلچر میں کچھ اس طرح حدِ فاصل کھینچتے ہیں۔

''کلچر کے سلسلے میں اب تک ہمارے ہاں دو لفظ استعمال ہو رہے ہیں ان میں سے ایک لفظ تہذیب ہے اور دوسرا ثقافت، تہذیب کا لفظ صدیوں سے نہ صرف ہماری زبان بلکہ عربی اور فارسی میں بھی مستعمل ہے جو شائستگی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار کی شائستگی شامل ہے جیسے کہا جائے کہ وہ تہذیب یافتہ یا مہذب انسان ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ اطوار و گفتار میں شائستہ ہے۔لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے ظاہر سے ہے۔انسان جس طور پر اپنی معاشرت اور اخلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔۔۔۔وہ تمام چیزیں جن کا تعلق ہمارے ذہن سے ہے وہ ثقافت کے زمرے میں آئیں گی۔گویا لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرزِ عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے۔تہذیب اور ثقافت کے مجموعے کو کلچر کہیں گے جس میں تہذیب اور ثقافت دونوں کے مفاہیم شامل ہیں اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی، خارجی ہوں یا داخلی احاطہ کر لیتا ہے''۔[۲]

سبطِ حسن! تہذیب و ثقافت کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں

''کسی معاشرے کی با مقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔چناں چہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایات عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے متعلقہ مظاہر ہیں''۔[۳]

ڈاکٹر سلیم اختر! دریا اور اس کی لہروں کی مثال پیش کرتے ہوئے تہذیب اور کلچر کے مابین فرق کو اس طرح سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں

''تہذیب اور کلچر میں فرق یہ ہے کہ تہذیب ایک ایسا دریا ہے جس کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں پنہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر اس دریا سے لہریں بھی نکلتی ہیں اور اس میں نئے دریا بھی شامل ہوتے ہیں یہ مختلف تہذیبیں اور کلچرل اثرات ہیں ہزار روپ بدلنے پر بھی کلچر پانی کی وہ لہر ہی رہے گا جو دریا کا ایک حصہ ہے بہ الفاظِ دیگر ہزار تنوع کے باوجود بھی تہذیب اور کلچر کی اساس ایک ہی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے ورنہ عملی زندگی میں

تضادات جنم لیتے ہیں''۔ ۴؎

ڈاکٹر وزیر آغا، تہذیب اور ثقافت کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں

''تہذیب اور ثقافت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ ثقافت تخلیقی رخ ہے اور تہذیب تنقیدی رخ۔ ثقافت فنون لطیفہ، سائنس کی دریافتوں اور ایجادات کے علاوہ عام زندگی میں اپج، تنوع اور روحانی یافت کی صورت میں اپنی جھلک دکھاتی ہے مگر تہذیب مزاجاً رجحان نقل کے تابع ہے''۔ ۵؎

تمدن اور تہذیب کے حوالے سے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سبطِ حسن ! ہمیں بتاتے ہیں

''تمدن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔ تمدن اسی وقت وجود میں آتا ہے جب شہر آباد ہوتے ہیں۔ دراصل تمدن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے خواہ یہ تنظیم انسان کے باہمی رشتوں سے تعلق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے باہمی ربط سے وابستہ ہو۔ تحریر کا رواج بھی تمدن ہی کا مظہر ہے کیوں کہ وہ معاشرہ جو فن سے ناواقف ہو مہذب کہا جا سکتا ہے لیکن متمدن نہیں کہا جا سکتا''۔ ۶؎

تہذیب، تمدن، ثقافت اور کلچر کے مباحث بہت دلچسپ اور طویل ہیں مگر ان مباحث میں الجھنے کی بجائے ہم یہاں صرف اپنے موضوع ''تاریخ اور تہذیب'' کے حوالے سے اپنی بات کو آگے بڑھائیں گے۔ اب ہم باری باری تاریخ اور تہذیب کے قدیم تصورات و نظریات پر غور و خوض کرتے ہیں۔

تاریخ کے متعلق قدیم نظریات وقت اور ماحول کے مطابق بدلتے رہے۔ قدیم نظریہ یہی ہے کہ تاریخ محض پرانے واقعات کا بیان ہے یا مختلف ریاستوں کی سیاست کے قصے ہیں۔ گزشتہ زمانوں میں مورخین نے تاریخ کو محض اپنے نظریات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا جس سے تاریخی حقائق مسخ شدہ شکل میں سامنے آتے رہے۔ تاریخ سے مراد صرف سنے سنائے قصے کہانیاں تھیں ہم دیکھتے ہیں کہ نہ ان میں کوئی تسلسل تھا اور نہ ہی یہ سلسلہ وار مرتب تھیں اور نہ ہی ان واقعات کے مستند کوئی ماخذ موجود تھے۔

ماضی کی اہمیت اور افادیت کے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ تاریخ ماضی میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا مجموعہ ہے۔ ماضی حال اور مستقبل ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں ماضی کی بنیادوں پر ہی حال و مستقبل کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔ ماضی ہی کے اوراق میں انسانی زندگی کی تاریخ پوشیدہ ہے یہی اوراق اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ انسان ابتدائے آفرینش سے ہی اپنے خیالات و نظریات کو مرتب کرتا چلا آیا ہے۔

تاریخ مشاہدے کی وسعت، تجربات کی پختگی اور احساس و شعور کو نئی سمتوں سے آشنا کرتی ہے۔ تاریخی واقعات ایک دوسرے کے بطن سے فطری طور پر ابھرتے ہیں خلا میں ایک دوسرے سے الگ وقوع پزیر نہیں ہوتے تاریخ روایات کہن اور نقوشِ پارینہ کا ہی خزینہ نہیں بلکہ ہماری ذہنی و فکری، جذباتی و تہذیبی اور معاشرتی و ثقافتی سفر کی ارتقائی داستان ہے اور اگر فکر و عمل پر تاریخی و تہذیبی روایات کی گرفت کمزور پڑ جائے تو بے یقینی اور انتشار سے سفرِ زیست سست روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ آج ہمارے کردار اور شخصیت میں جو پسپائیت، بحران اور تضاد نظر آتا ہے اس کی بنیادی وجہ ماضی سے بیزاری، تاریخ سے غفلت، ثقافت سے بیگانگی اور تصورِ حقیقت سے دوری ہے یہی وجہ ہے کہ ہم میں تخلیقی اور حقیقی ذوق کمزور

پڑ گیا ہے حالاں کہ تاریخ کا بنیادی تعلق تخلیقی واقعات سے جڑا ہوا ہے اس سلسلے میں زوار حسین کی رائے ہے

''تاریخ کو ایک قبل از تاریخی بے نشان سطح سے اخذ کیا گیا ہے۔ ماضی قدیم کی اس صورتِ حال کے برعکس، تاریخ کے لیے لازم آیا کہ وہ واقعات کے زمان و مکان کی صحیح طور پر نشان دہی کرے۔ حقیقت اور افسانہ کی تفریق کا لحاظ رکھے اور واقعات کی تصدیق کے لیے مشاہداتی ذرائع اختیار کرے۔ تاریخ کا اساسی تعلق انسان کی طرف سے پیدا کردہ تخلیقی واقعات سے ہے''۔ ۷

لیکن یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارا ذہنی عمل ایک خاص دائرے پر آ کر رک گیا ہے۔ خیال کی سطح ہموار ہوگئی ہے جیسے ہم ایک جگہ ٹھہر گئے ہوں اور صدیوں سے اسی جگہ ٹھہرے ہوئے ہوں۔ تاریخ سے مجرمانہ تغافل کے نتیجہ میں مسلمانوں کی حکومتیں اندرونی فتنوں اور بیرونی استبداد سے نڈھال ہیں اور اپنے پرشکوہ ماضی کے باوجود غیر مسلم اقوام کی تابع ہیں۔ عربوں کی اسلام سے پیشتر ہمیں کوئی ایسی دستاویز نہیں ملتی کہ جسے ہم تاریخ میں شامل کر کے باقاعدہ تاریخ کا عنوان دے سکیں تاہم اسلام کے بالکل ابتدائی دور میں تاریخ نویسی کا آغاز ہو گیا تھا۔ علمِ تفسیر علمِ حدیث، علمِ فقہ اور علم الکلام کے ساتھ ساتھ تاریخ نویسی کو بھی ترقی ملی۔ قرآنِ پاک میں بارہا گزشتہ اقوام کا ذکر آیا ہے اور مسلمانوں کو ماضی کی طرف متوجہ کیا گیا۔ قرآن مجید نے ماضی کی اہمیت ہمارے سامنے اس طرح پیش کی کہ مسلمان تاریخ کے مطالعے کی طرف راغب ہوں۔ اس مقدس کتاب نے تاریخ کی جزیات سے متعلق اگرچہ کم بحث کی ہے مگر اس میں تاریخ ساز حالات و واقعات اس انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ وہ تاریخ کے لیے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ قرآن پاک سچائی کا منبع ہے اور تاریخی واقعات کے لیے ہمیں اس کا ہی سہارہ لینا پڑتا ہے علاوہ ازیں حضرت محمد ﷺ نے تاریخ کی اس کھیتی میں ایسے بیج بوئے جن سے ساری کھیتی لہلہا اٹھی اور ساری کائنات کو اپنی خوشبو سے زعفران بنا دیا۔

آپؐ کے خیالات، ارشادات اور نظریات سے ایک عظیم تاریخ نے جنم لیا۔ قصاص کا معاملہ ہو یا غلاموں کے ساتھ حسن سلوک کا۔ ہجرتِ مدینہ کی بات ہو یا فتح مکہ کی۔ شرفِ انسانیت کا ذکر ہو یا سود کا۔ نبی کریم ﷺ نے سراپا ظلم و زیادتی پر مشتمل سابقہ تہذیب وتمدن کا خاتمہ کر کے سنہری اصولوں پر مبنی نئی تاریخ رقم فرما دی۔ اعلان نبوت کے ساتھ ہی اسلام کی نئی تاریخ کا اعلان ہو گیا تھا جس کی تکمیل آپ ﷺ نے خطبہ حجۃ الوداع میں فرما دی آپ ﷺ نے کونوا عباداللہ اخوانا کہہ کر بھائی چارے کا درس دے دیا، الیوم یوم المرحمۃ کہہ کر فرما دیا کہ کسی پر کوئی مواخذہ نہیں، کسی عربی کو عجمی پر اور کسی عجمی کو عربی پر کوئی فوقیت نہیں سوائے تقویٰ اور پرہیز گاری کے، کے ذریعے برابری اور مساوات کا پیغام دے دیا۔ خطبہ حجۃ الوداع کے موقع پر ہی آپ ﷺ نے فرمایا تھا کہ تم لوگ عورتوں کے بارے میں اللہ تعالیٰ سے ڈرو، زمانۂ جاہلیت کے تمام سود پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنے خاندان کے سود کو چھوڑنے کا اعلان کرتا ہوں، زمانۂ جاہلیت کے ایک دوسرے پر خون پامال ہیں اور سب سے پہلے میں اپنا خون معاف کرتا ہوں۔ آپ ﷺ نے جاہلیت کے کاموں کو رد فرما کر نئے تہذیب وتمدن کی ایک زریں تاریخ رقم فرما دی۔ حضرت جابر بن عبداللہ سے روایت ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے خطبہ حجۃ الوداع کے موقعے پر ہی ارشاد فرمایا تھا

''الآ کل شي من امر الجاهلية تحت قدمي''

''آگاہ رہو جاہلیت کے کام کی ہر چیز میرے پاؤں تلے روند دی گئی ہے''۔ ۸

تاریخ میں یہی فرمودات ہمارے لیے سرمایۂ حیات، ہماری روح اور ہماری تہذیب ہیں۔ آخر میں یہ دیکھنا ہے کہ آخر تاریخ ہے کیا؟ یہ کس کے متعلق ہے؟ یہ آگے کیسے قدم اٹھاتی ہے؟ چند ایک مورخین کو دیکھتے ہیں کہ وہ تاریخ کے متعلق کیا رائے دیتے ہیں؟۔

(۱) ''تاریخ انسانی تجربات کی سچی اور حقیقی کان ہے اس لیے اس کا مطالعہ ہمارے لیے اشد ضروری ہے کیوں کہ اس کے ذریعے سے ہم نسلِ انسانی کے تجربوں سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں''۔ (جانسن)

(۲) ''تاریخ محض واقعات ہی کا نام نہیں بلکہ ابنِ آدم کی اس طویل اور عجیب وغریب داستان کا نام ہے جو اس کی تخلیق کے ساتھ شروع ہوگئی تھی اور اس کی طوالت کا یہ عالم ہے کہ آج ہزاروں سال گزرنے کے باوجود بھی اس داستان کی تکمیل نہ ہوسکی''۔ (ابوسعید)

(۳) ''دنیا کی تہذیب وتمدن، عروج وزوال کو ہی تاریخ جاننا چاہیے''۔ (پروفیسر ٹائن بی)

(۴) ''تاریخ انسان کے ان کارہائے نمایاں کی داستان ہے جو اس نے معاشرہ میں رہتے ہوئے سرانجام دیئے ہوں''۔ ۹ (ہینری پارینا)

گویا انسان کا ہر وہ عمل جو اس نے مہذب معاشرہ میں رہ کر سرانجام دیا ہے تاریخ کی روح ہے۔ انسان کے اسی عمل میں تاریخ کے تمام پہلو آ جاتے ہیں جو انسانی زندگی میں قوتِ محرکہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ تہذیب انسانی کائنات کی اہم ترین اصطلاح ہے لیکن اس کی شرح وتعبیر اس قدر مختلف انداز سے کی گئی ہے کہ بالآخر اس کے اساسی معانی غائب ہوکر رہ گئے۔ تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی کسی درخت یا پودے کو کاٹنا اور تراشنا تاکہ نئی شاخیں پھوٹیں۔ فارسی میں کسی شے کو آراستہ، پاک اور درست کرنا۔ اردو زبان میں اس کے معانی موذب، بااخلاق اور شائستہ ہونا، فنونِ لطیفہ کا ذوق اور روایت کا احترام وغیرہ۔ انگریزی زبان میں کلچر کے لغوی معنی ریشم کے کیڑے پالنا، زراعت اور ذہنی اور جسمانی اصلاح و ترقی وغیرہ۔ تہذیب کے متعلق محمد مجیب بتاتے ہیں

> ''ہم جسے تہذیب کہتے ہیں اس کے معنی ہیں دین، ایمان کے، دھرم، قانون اور علم کے سائے میں زندگی بسر کرنا اپنی محنت سے اس زندگی کو سرسبز رکھنا، نیک حوصلوں سے اس کو رونق دینا اور صنعت و تجارت کے ذریعے سے وہ چیزیں حاصل کرنا جن سے آرام پہنچتا ہے۔ ہر قوم اپنی زندگی اپنی طبیعت اور مذاق کے ڈھنگ پر بناتی اور سنوارتی ہے''۔ ۱۰

ہم کسی ملک کی تاریخ پر حاوی نہیں ہوسکتے جب تک کہ ہم اس کی سیاست کے ساتھ اس کی تہذیب کا مطالعہ نہ کریں۔ تہذیب کے معنی ہیں انسان کا اپنی ذہنی اور اخلاقی قوتوں کو تربیت دینا اور انہیں کام میں لانا۔ جماعتوں کی تہذیب، افراد کی محنت، صلاحیت، ذوق یا فکر کی پیدا کی ہوئی چیزوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جماعت کو اپنے منصوبوں اور حوصلوں کو پورا کرنے کا موقع ملتا ہے تو تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ انسانی تہذیب میں کسی قوم کا حصہ کم اور کسی کا زیادہ ہوتا ہے۔ کوئی قوم تہذیب کی علم بردار ہوتی ہے تو کوئی اپنی نااہلی یا مجبوریوں کی وجہ سے اکثر نعمتوں سے محروم رہتی ہے لیکن ترقی کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے۔ تہذیب کی اعلیٰ قدریں مٹتی نہیں ہیں صرف ان کے حامل بدل جاتے ہیں۔ گھروں میں ان افراد کی پرورش ہوتی ہے جو تہذیب کی داخلی قدروں کے حامل ہوتے ہیں۔ رسم ورواج گھروں میں ہی برتا جاتا ہے۔ اس لیے خانگی زندگی کو قومی تہذیب کی نبض قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جب ایک تہذیب معرضِ وجود میں آتی ہے تو اس کی افزائش خود بخود نہیں بڑھتی بلکہ بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک تہذیب معرضِ وجود میں آئی لیکن وہ نشو ونما نہ پا سکی لہٰذا تہذیب کا معرضِ وجود میں آنا اور نشو ونما پانا دو علیحدہ علیحدہ منازل ہیں اور پھر یہ بات بھی عین فطرت کے مطابق ہے کی ہر وہ ادارہ یا تہذیب جس کی بنیاد انسانی ذہن نے رکھی ہے اسے ایک دن زوال پذیر ضرور ہونا ہے یعنی ''ہر کمالے را زوالے'' والی بات صادق آتی ہے۔ ادارہ یا تہذیب بھی ایک فرد کی طرح مختلف منازل سے ہو کر گزرتے ہیں جس طرح ایک فرد میں بچپن جوانی اور بڑھاپا آتا ہے بالکل اسی طرح ایک تہذیب کو بھی انہی ادوار میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ تہذیبوں کے مطالعے میں وہ سنگِ میل کے نشانات کی طرح ہیں۔ قدرت کا اصول تہذیب و فرد کے لیے ایک جیسا ہے اس لیے فرد کی طرح تہذیب کو بھی ایک دن زوال پذیر ہونا ہے۔ تہذیب کی نشو ونما، ارتقا اور آغاز کے متعلق جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

تاریخ کے زمانے کے آغاز سے پہلے ہی انسان غیر مہذب سے مہذب حالت میں داخل ہو چکا تھا۔ پتھر کے زمانے سے دھات کے زمانے تک ایسے حالات پیدا ہو چکے تھے جو تہذیب کی نشو ونما کے لے ضروری تھے۔ انسانی قبائل خانہ بدوشی چھوڑ کر زرخیز علاقوں میں بسیرا کرنے لگے تھے۔ وادیٔ نیل، وادیٔ دجلہ و فرات اور وادیٔ سندھ وہ وادیاں تھیں جہاں سب سے پہلے بستیاں بسائی گئیں اور کاشت کاری ان کا پیشہ ٹھہرا تہذیب و تمدن کا ارتقا اور نشو ونما جن وادیوں سے شروع ہوئی ان میں تین باتیں مشترک تھی۔

> ''ا۔ ان علاقوں میں زمینیں زرخیز تھیں اور یہاں پانی کی فراوانی تھی جس کی وجہ سے اناج اور غلہ کی کاشت آسانی سے کی جا سکتی تھی۔ ۲۔ ان علاقوں کی آب و ہوا معتدل تھی یہ علاقے بہت زیادہ سرد تھے اور نہ بہت زیادہ گرم۔ ۳۔ یہ علاقے پہاڑوں یا ریگستانوں کے درمیان میں تھے اس لیے بیرونی حملہ آوروں سے بہت عرصہ تک محفوظ رہے اور یہاں جو لوگ آباد ہو گئے تھے انہیں کچھ عرصہ امن و امان کی زندگی بسر کرنے کا موقع مل گیا تھا جو تہذیب کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے لیے ضروری تھا''۔ [11]

ان وادیوں میں تہذیب کی ابتدا کاشت کاری سے ہوئی۔ زمین کاشت کرنے کے لیے گاؤں بسائے گئے اس طرح ان کے اندر اجتماعی بہبود کا شعور پیدا ہوا۔ اجتماعی بہبود کی ذمہ داری خاندان یا قبیلے کے بزرگ پر ڈالی گئی اور اس کے احکامات کو مانا جانے لگا اور اس طرح اس کی حیثیت حاکم کی سی ہو گئی۔ ضروریاتِ زندگی جب بڑھنے لگیں اور ان کو پورا کرنے کے لیے دیگر پیشے اختیار کیے جانے لگے پھر آہستہ آہستہ گاؤں شہروں میں تبدیل ہو گئے اور شہری حکومتیں قائم ہو گئیں۔ قوموں کو مہذب بنانے میں مذہب اور فنِ تحریر نے بھی بہت حصہ لیا۔ مذہب اور فنِ تحریر میں ارتقائی عمل مسلسل جاری رہا اور اس طرح معاشرتی ترتیب سے تہذیب اور تخلیق کو فروغ ملا۔

> ''تہذیب وہ معاشرتی ترتیب ہے جو ثقافتی تخلیق کو فروغ دیتی ہے۔ چار عناصر مل کر تہذیب کو متشکل کرتے ہیں۔ معاشی بہم رسانی، سیاسی تنظیم، اخلاقی روایات اور علم و فن کی جستجو''۔ [12]

مذکورہ بالا خاندان اور قبائل نے بتدریج سیاسی، مذہبی، سماجی اور تہذیبی حوالوں سے ترقیاں کیں۔ جنہوں نے اپنے تجربات سے اور اپنے کارناموں سے دنیا کی تہذیبی اور تمدنی ترقی میں وہ حصہ لیا جو تاریخ نے ان کے لیے مخصوص کر دیا

تھا۔ یہ قدیم قومیں اور ملک اگر ترقی پذیر نہ ہوتے تو ہم جہاں ہیں وہاں نہ ہوتے۔ پتھر کے زمانے سے ایٹم بم کے زمانے تک انسان مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہی رہا ہے اور تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان آئندہ بھی ترقی ہی کرتا رہے گا اور اس طرح تہذیبیں پنپتی رہیں گی اور تاریخ بنتی رہے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ڈی ڈی کوسمبی۔ ''قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب، تاریخی پس منظر میں'' فیکشن ہاؤس لاہور ۱۹۸۹ء، ص:۴۵

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ''پاکستانی کلچر'' نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص:۴۱، ۴۲

۳۔ سبطِ حسن۔ ''پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'' دانیال لاہور ۱۹۹۶ء، ص:۱۳

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ مضمون ''کلچر کی لہریں'' مشمولہ ''ادب اور کلچر'' مکتبہ عالیہ لاہور، س ن، ص:۲۱۰

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔ مضمون ''ثقافت، ادب اور جمہوریت'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد (مرتب) بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص:۵۲۶

۶۔ سبطِ حسن۔ مضمون ''تہذیب سے تمدن تک'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد بیت الحکمت لاہور ۲۰۰۷ء، ص:۱۳۲

۷۔ زوار حسین۔ ''تہذیب'' بیکن بکس ملتان ۲۰۰۰ء، ص:۷۰

۸۔ امام مسلم بن حجاج القشیری۔ ''صحیح مسلم'' جلد: دوم حدیث نمبر: ۲۹۵۰ المیزان اردو بازار لاہور ۲۰۰۴ء، ص:۳۹۷

۹۔ http://www.mohenjodaro.net/mohenjodaro essay.html/

۱۰۔ محمد مجیب۔ ''دنیا کی تاریخ'' سٹی بک پوائنٹ کراچی ۲۰۰۹ء، ص:۷

۱۱۔ John H Marshal- "The Buddhist art of Gandhara:The story of early -school:its birth growth & Decline" Cambridge University Press 1960. p28

۱۲۔ ول ڈیوراں۔ (مترجم: تنویر جہاں) ''انسانی تہذیب کا ارتقا'' (حصہ: اول) مکتبہ فکر و دانش لاہور ۱۹۸۹ء، ص:۷۸

مشرف عالم ذوقی کے چند اہم ناول ـــ ایک جائزہ

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

مشرف عالم ذوقی اردو کے ان اہم ناول نگاروں میں ہیں جنھوں نے جو کچھ لکھا بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمے داری کے ساتھ لکھا۔ ''نیلام گھر''، ''شہر چپ ہے''، ''بیان''، ''پو کے مان کی دنیا'' اور ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں موضوع کے اعتبار سے ''بیان'' کو کافی شہرت ملی۔ ''شہر چپ ہے'' فلمی اور میلو ڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک اور قوم کا المیہ ہے جس میں ذوقی نے غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی ہے۔ ''نیلام گھر'' (1992) موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کی جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لیے اُٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''بیان'' (1995) ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وثقافتی اقدار کے زوال کا نوحہ ہے۔ تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ اس ناول کا خاصہ ہے۔

مشرف عالم ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بے باکی اور ندرتا سے دلیش، سماج، معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ اس کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''بیان'' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتنا تحریر سمجھی گئی۔ ذوقی کے اسلوب میں موضوع کا انتخاب، اس کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالعہ، پیش کش اور پھر پڑھنے والوں کے دلوں تک پہنچ جانا ایسے عناصر ہیں جن کے لیے غیر معمولی ذہانت اور حساس شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ذوقی کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ بیانیہ کے سلسلے میں طرح طرح کے نام گنائے جاتے ہیں سپاٹ بیانیہ، غیر سپاٹ بیانیہ، تخلیقی بیانیہ، پریم چندی بیانیہ، کرشن چندری بیانیہ اور ابوالکلامی بیانیہ وغیرہ بیانیہ کے ان تمام رنگوں کے امتزاج سے ذوقی نے اپنا ایک الگ بیانیہ پیدا کیا ہے جس کا خوبصورت اور معنی خیز استعمال ''بیان'' میں ملتا ہے۔ وہ اپنے Diction کا استعمال کردار کی حیثیت اس کے معیار اور اس کی نفسیات کو دھیان میں رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عبارت میں یا کرداروں کے مکالمے میں ایسے جملے لکھتے جاتے ہیں جو ساخت کے اعتبار سے مختصر ہوتے ہیں مگر ان کے اندر جو گہرائی چھپی ہوتی ہے وہ قاری کے ذہن اور اس کے وجود میں تلاطم پیدا کر دیتی ہے۔

''اب تم بھی خطرے میں ہو بالمکند شرما جوشؔ''

''کیوں؟''

''تمہارے نام کے ساتھ جوش لگا ہے......آدھے مسلمان......''

''میاں ایسا ہوا تو ازار بند کھول کر......''

''کھولو گے تب بھی فرق نہیں پڑے گا انہیں'' برکت حسین پن ڈبے سے پان نکالتے ہیں'' تب بھی فرق نہیں پڑے گا جوش میاں...... کیونکہ اب ہمارے بعد...... تم ہو...... تم جیسے سیکولر سوچنے والے...... اب وہ چن چن کر تمہیں ختم کریں گے'' (160)

''فساد۔ چھوٹے چھوٹے بے قصور بچوں کی اموات...... لاشیں ہی لاشیں...... عورتوں، کم سن لڑکیوں کے ساتھ زنا بالجبر...... جھلسے ہوئے گھر...... چیخیں...... گھروں سے اٹھتا ہوا دھواں...... چاروں طرف خون کے اڑتے ہوئے چھینٹے اور چھوٹے چھوٹے بچے'' (161)

''اس کے ذہن میں لگاتار دھماکے ہو رہے تھے جیسے ڈھیر سارے بم گولے چھوٹ رہے ہوں۔ آنکھوں کے آگے نلکانی کا چہرہ بار بار اُبھر رہا تھا۔ تم اسے ہتیا کہتے ہو۔ دھرم کے کام میں ہتیا اپرادھ جیسے شبد نہیں ہوتے۔ دھرم نے ستیہ کے لیے کئے گئے یُدھ کو کبھی غلط نہیں کہا'' (162)

ذوقی نے روزمرہ پیش آنے والے واقعات، حادثات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور جس طرح محسوس کیا اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیا ہے۔ ان کا لہجہ، اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ کہیں کہیں علامتیں بھی ہیں مگر ابہام کہیں نہیں۔ ''بیان'' ایک طرح سے ''سیاست'' سے جڑا ہوا ناول ہے، بابری مسجد کے انہدام یا شہادت کا مرثیہ ہے۔ ذوقی نے ہمیں دھوکہ دینے والے اس کھوکھلے سیکولرزم کو محسوس کر لیا ہے جو اب زیادہ دن کا مہمان نظر نہیں آتا۔ اب اس کی جگہ ''ہندتو'' کی حکومت ہوگی۔ انہوں نے ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو کچھ ہونے کی امیدیں ہیں انہیں اچھی طرح پہچان لیا ہے۔ اسی لیے ''بیان'' اتنا المناک، درد بھرا اور سچائیوں سے پُر ہے۔ یہ ناول بالمکند شرما جوش کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ وہ بیان جو وہ زندگی بھر نہیں دے پائے اور سورگواسی ہو گئے۔ جوش اور برکت حسین اس تہذیب، سماج، معاشرہ، زبان رسم ورواج، بھائی چارے کی علامت ہیں جو اب اپنا جنازہ خود اپنے کاندھوں پر اٹھائے ماتم کناں ہیں کہ یہ کیا ہو گیا، کیا ہو رہا ہے۔ یہ محبت کے پیڑ میں پھولوں کے بجائے کانٹے کہاں سے پیدا ہو گئے۔ ''بیان'' کے مرکزی کردار جوش اور برکت حسین کے علاوہ بھاجپا اور کانگریس بھی ہیں۔ یہ ناول اپنے آپ میں ایک بھرپور المیہ ہے، ذوقی نے کہیں کہیں ایسے الفاظ اور ایسے جملے لکھے ہیں کہ بے ساختہ یا تو دل بھر آتا ہے یا اس تباہی پر غصہ آتا ہے۔ ڈر لگتا ہے۔ مستقبل کا عفریت اپنے خطرناک دانت نکالے سب کچھ مٹا دینے کے ارادے سے دلوں کو خوف وذلت کا لبادہ اوڑھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس ناول کا پہلا باب ڈراؤنا خواب ہے جس میں جوش اور برکت حسین اپنے ماضی کو کھوج رہے ہیں۔ کبھی ناامید ہوتے ہیں کبھی پُر امید۔ برکت حسین ابھی تک مسلمانوں کی اس روایت کا احترام کر رہے ہیں کہ پان کھا کر اُگالدان ہوتے ہوئے پیک زمین یا دیوار پر تھوکیں گے۔ بالمکند شرما جوش اردو اور فارسی کا عالم ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی ہیں اور برکت حسین ان کے عزیز دوست، سخن فہم، شاعری کے دلدادہ۔ وہ مشاعرے میں جانے سے پہلے دیوان حافظ سے فال نکالتے ہیں کہ آج کامیابی ملے گی کہ نہیں۔ ان کا رہن سہن، رسم ورواج، زبان، تہذیب وتمدن بالکل مسلمانوں جیسا ہے اس لیے کہ وہ ہندو مسلمان کے فلسفے سے بے نیاز ہیں۔ یوں وہ اپنے مذہب کی پابندیاں بھی قبول کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان اور پاکستان کی دو جنگیں بھی ان کے نظریات پر اثر انداز نہ ہو سکیں اور نہ ان کو الگ کر سکیں بلکہ دونوں مل بیٹھ کر اس نادانی کا حل تلاش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

بابری مسجد کے سانحہ پر اس سے خوبصورت اور حقیقت پر مبنی تحریر شاید ہی لکھی جا سکے۔ اس کے ایک ایک لفظ میں

درد پوشیدہ ہے۔ اس کے ایک جملے میں موجودہ نام نہاد سیکولر سماج پر طنز ہے اور اس کا ایک ایک فقرہ تہذیب وتمدن کے دشمنوں کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ذوقی کی طنزیہ عبارتیں ان کے اسلوب کی جان ہیں۔ مثلاً اقتباسات دیکھئے:

''ابھی اینٹھومت زیادہ جوش بھائی...... وہ دن آئے گا جب بازار میں مول کرنے جاؤ گے تو پوچھا جائے گا کس کی تھالی چاہئے ہندو کی تھالی...... یا مسلمانوں کی تھالی'' (163)

''ایک بات پوچھوں ددو

پوچھو

آپ مسلمان ہیں کیا؟

کتاب پڑھتے پڑھتے وہ ایسے چونکے جیسے کسی نے انجانے طور پر عقب سے حملہ کر دیا ہو وہ غصّے میں گھوم گئے۔ کیوں''؟

''آپ اردو جو پڑھتے ہیں'' مالو معصومیت سے بولی۔ انہوں نے گھبرا کر مالو کو چھوڑ دیا۔ ہکا بکا اُسے دیکھتے رہے پھر زور زور سے ہنس پڑے'' (164)

''مسلمان کیسے ہوتے ہیں؟''

''ایک دم سے گندے'' دڈو کھلے تو مالو ڈر بھول کر معصومیت کی رو میں بہتی گئی ''بُرے کیسے؟''

''وہ نہاتے نہیں ہیں نا'' ماں کہتی ہے وہ گھر کو گندہ رکھتے ہیں، جانوروں کو مارتے ہیں اور......'' (165)

''ہاتھوں سے پیادے گرا دیئے گئے آواز لرز گئی، تم کیا ہراؤ گے میاں، اب تو ہم لگاتار ہار رہے ہیں، ہر محاذ پر...... ہمارے لیے ہار ہی ہار لکھا ہے۔'' (166)

ذوقی نے اس ناول کے توسط سے اردو فکشن کو ایک نیا ڈکشن ایک نیا لب ولہجہ دیا ہے جو براہ راست بیانیہ سے بھی آگے کی چیز ہے۔ انہوں نے ناول نگاری کے ان مروجہ اسالیب سے گریز کیا ہے جہاں ناول کی کہانی ایک محدود فریم ورک میں الجھے الجھے پیچیدہ فلسفوں اور فارسی آمیز زبان کے بوجھل ماحول میں گم کر دی جاتی ہے۔ ذوقی ناول میں زبان سے زیادہ اہم موضوع کو گردانتے ہیں۔ وہ محض الفاظ کی قلابازی پر یقین نہیں رکھتے اور نہ ہی کسی چونکانے والے کلائمکس پر۔ ذوقی کا اصل یقین تو وہ زندگی ہے کہ بقول ہمنگ وے ''ہم انسان ہیں اور ہمیں زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔'' ایسا لگتا ہے جیسے ذوقی ایک فوٹوگرافر ہیں جو کسی مینار کی اونچی چوٹی پر کھڑے موجودہ سماج کی تصویریں کھینچ رہے ہیں۔ لیکن وہ محض تصویر کشی کرنا نہیں چاہتے ان کے اندر کا فنکار ایسے تمام واقعے، حادثے یا المیے پر بہت خاموشی کے ساتھ اور بغیر آواز کے اپنی مداخلت یا اپنا احتجاج بھی درج کراتا رہتا ہے۔ مثلاً

''جو کچھ ہو رہا ہے وہ مذہب کے نام سے ہو رہا ہے۔ جن کے نام پر لڑنے اور کٹنے کا سلسلہ چل رہا ہے وہ دھرم اسھتل ہیں۔ رام اور خدا آپس میں لڑنے یاد یکھنے نہیں آرہے ہیں، آرہے ہیں ہم اور آپ جیسے لوگ...... یہ مذہب کو آپ لوگ اپنے گھروں میں بند کیوں نہیں رکھتے۔ نمائش کے لیے باہر کیوں نکال لیتے ہیں۔'' (167)

''بالمکند شرما جوش، اب ہوش میں آؤ...... ورنہ جان لو اردو کو مسلمانوں سے جوڑنے والے کسی دن

تم کو بھی مولوی بنا کر خاندان سے علیحدہ کر سکتے ہیں۔" (168)

احتجاج کا یہ رویہ "بیان" کا وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں مصنف نے اپنا غم وغصہ درج کرایا ہے۔ یہ لب ولہجہ اور اس کے ساتھ چھوٹے چھوٹے خوبصورت بولتے ہوئے جملے، ہندوستانی زبان، یہی وہ منفرد اسلوب ہے جسے ذوقی نے اپنایا ہے اور اس نئے اسلوب کی بدولت وہ اردو ناول کو ایک نیا ڈائمنشن دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ اسلوب زبان کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے یکسر پاک ہے اس میں صنائع بھی ہیں اور شعوری کوششیں بھی۔ مگر یہ صنائع زبان کا داخلی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں اور کہانی میں ڈرامائی حسن پیدا کرتے ہیں مثلاً تمثیلوں اور استعاروں میں لپٹے ہوئے یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

"تہذیب کسی بندوق کی گولی کی طرح پیدا ہوتے ہی جسم میں داغ دی جاتی تھی"

"واقعات نے دنگوں کا لباس پہن لیا"

"ہیلی کاپٹر اڑتے تھے تو لگتا تھا ایک خوفناک چڑیا اپنے پروں کو پھیلائے اپنی چونچ میں کوئی خطرناک بم دبائے گھوم رہی ہے"

"آداب اور اخلاق کی موٹی موٹی وزنی کتابیں جو بچپن سے تربیت کی نرم نرم پیٹھ پر باندھ دی گئی تھیں"

"لوگوں کے چہروں پر حیرت اگی تھی، ہر دن کے اخبار میں حیرت اُگی تھی"

"آنکھوں کے آگے لگاتار خونی رتھ یاترائیں گزرتی رہیں"

"ایک سوال تھا جو اکثر مانس نوچنے والے گدھ کی طرح انہیں نوچتا رہتا تھا کہ خواب تک جانے والے راستوں کو پکڑنے کے لیے جو چیز ہوتی ہے وہ کہاں سے لاؤ گے تم؟"

اسی طرح علامتوں اور استعاروں کی چاشنی میں ڈوبے ہوئے کچھ ایسے شیریں اور خوبصورت جملے ہیں جو ذہن سے چپک کر رہ جاتے ہیں۔ ان جملوں میں لہجے کے نئے پن، زبان کی لطافت اور پوشیدہ حقیقت بیانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ بھی دیکھئے ـــــ

"ہاتھ پیشانی تک جا کر سلام بن جاتے"

"ملک کے حاشیہ پر سب سے بڑا ہیرو مذہب ہے"

"انہیں اپنی مسکراہٹ کسی بری خبر کی طرح ٹوٹتی ہوئی لگی"

"فضا میں بارود ہے اور گھر میں مصلّی بچھ رہے ہیں"

"شہر کے آسمان پر فرقہ واریت کے گدھ لگاتار گھوم رہے تھے"

"ساڑھے بارہ اور ڈیڑھ بجے کے درمیان واقعات نے رنگوں کا لباس پہن لیا"

"ماحول میں سناٹا پسرا تھا"

شروع سے آخر تک ایسے اقتباسات کی کمی نہیں۔ ایسے اقتباسات کا ہر لفظ چونکاتا ہے، ہر جملے میں بلا کی تاثیر ہے۔

ذوقی کو اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان پر بھی عبور حاصل ہے۔ ناول کی فضا چونکہ ہندو مسلم کرداروں کے ارد

گردبُنی گئی ہے اس لیے کردار اردو بولنے والے بھی ہیں اور ہندی بھی۔ بھاجپا کے جلسوں، میٹنگوں اور کارکنوں کی گفتگو میں اس زبان کا استعمال ضروری تھا کہ حقیقت بیانی اس کا تقاضا کر رہی تھی۔ ایسے مواقع پر ہندی الفاظ، جملے یہاں تک کہ لمبے لمبے پیراگراف بھی ملتے ہیں اور اس کا اثر مصنف پر اتنا شدید ہوا ہے کہ وہ اردو بیانات اور جملوں میں بھی برجستہ ہندی الفاظ کا استعمال کثرت سے کر بیٹھے ہیں۔ اس خصوصیت کی بنا پر ''بیان'' کو رسم الخط کی تبدیلی کے بعد بڑی آسانی سے ہندی ناول بھی بنایا جا سکتا ہے۔

''رام جنم بھومی وجئے کے بعد اب کاشی اور متھرا کی باری ہے...... یہ رتھ چلتا رہے گا اس سمئے تک جب تک ہم شتابدی پرانی داستا کے اس وستر کو اتار نہیں پھینکتے ہیں'' (169)

''ہم نے آدھونک اتہاس تیار کر لی ہے ـــــ مہینے دو مہینے یا سال بھر میں اتنی کتابیں بازار میں آ جائیں گی کہ لوگ پرانے اتہاس کو بھول جائیں گے۔ اس کے لیے کچھ نئے اتہاس بھی گڑھنے پڑیں گے؟ تتھا ستو۔ ستیہ کی کھوج کے لیے کبھی کبھی ایسا کرنا پڑتا ہے۔ داس کو مکتی دلوانے کے لیے کبھی کبھی جھوٹ کا سہارا لینا پڑتا ہے اس لیے ہماری دھارمک کتابوں میں اس جھوٹ کو غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ہم ہر کونے سے اٹھیں گے، چپے چپے سے اٹھیں گے، ہم چاروں دشاؤں سے اٹھیں گے، ہم ندی، سمندر، جل، پہاڑ، چٹان، چاروں اور سے جٹیں گے۔ ہم جٹیں گے ہم چپے چپے پر پھیلیں گے اور ہم وجئی رہیں گے'' (170)

یہ وہ اسلوب ہے جو بلا ردوبدل دیوناگری رسم الخط میں لکھ دینے کے بعد ہندی ناول کا حصہ کہلائے گا۔

ذوقی نے ''بیان'' میں کچھ دستاویزی بیانات کو بھی کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ بیانات اخباری رپورٹ یا واقعے کا جزو لگتے ہیں۔ یہ بیانات پڑھنے والوں کو متاثر تو کرتے ہیں مگر ناول کے فن اور تسلسل کو مجروح بھی کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر تسلیمہ نسرین کا بنگلہ ناول ''لجا'' یاد آتا ہے جو دستاویزی بیانات پر ہی مشتمل ہے اور اسلوب کے اعتبار سے قاری کو زیادہ متاثر نہیں کر پاتا۔ ذوقی نے ان بیانات کے لیے ہوم ورک محنت سے کیا ہے جو قابل تعریف بھی ہے۔ مگر اعداد و شمار کی بجائے وہ متاثر کن واقعات سے یہ کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ حقیقت نگاری ایک فن ہے جو ایسے اعداد و شمار پر مشتمل بیان کا محتاج نہیں۔

''تمہیں آشچر یہ نہیں ہونا چاہئے متھرا اور کاشی کے نعرے بھی آج کے نہیں۔ 1984 میں پہلی دھرم سنسد میں 76 پنتھ سمپر دایوں کے 558 دھرم آچاریوں نے حصہ لیا اس میں پہلی بار رام جنم بھومی اور کاشی وشوناتھ مندر کی مکتی کا نرنئے لیا گیا'' (171)

''اجودھیا فیض آباد سڑک پر جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے میناروں کے ٹکڑے ابھی تک جوں کے توں پڑے ہیں۔ کوٹیا، قضیانہ اور ٹیڑھی بازار کے تباہ شدہ مکان دوبارہ تعمیر ہو رہے ہیں ریلیف کیمپوں سے مسلمان واپس آنے لگے ہیں لیکن برپا ہونیوالی قیامت کا اثر سب کے چہرے پر ہے۔ ایک محلہ ہے کٹرہ، وہاں مسلمانوں کے بہت سے مکان تھے شناخت کے لیے ان دروازوں پر 'کراس' کے نشان بنا دیئے گئے حادثہ کے روز سب نے اپنے اپنے دروازے پر ''جئے شری رام'' لکھ دیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کے مکان کی پہچان آسان ہوگئی اور چن چن کر مسلمانوں کے

مکان میں آگ لگادی گئی۔'' (172)

ایسے ہی مواقع پر حقیقت نگاری پر حد سے زیادہ زور کی وجہ سے ذوقی زبان کے استعمال میں ''حسن'' کا عنصر فراموش کر جاتے ہیں۔ اس لیے ''بیان'' پر جہاں انہیں داد و تحسین سے نوازا گیا وہیں ناول کے ایسے سپاٹ بیانیہ انداز اور ایسی زبان کی تنقیص بھی کی گئی لیکن ذوقی ہر دو صورت میں کامیاب رہے اس موضوع پر لکھی جانے والی تمام تحریروں میں ان کی تحریر زیادہ معتبر اور قابل اعتنا سمجھی گئی۔ مجموعی طور پر ان کا منفرد اسلوب، عام ڈگر سے مختلف لب ولہجہ اور قصے پر ان کی چابکدستی ''بیان'' کو ایک ناقابل فراموش شاہکار کا درجہ دیتی ہے۔

ذوقی کا تازہ ناول ''پوکے مان کی دنیا'' (2004) نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی وی، کمپیوٹر اور کارٹون، بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ''گلوبلائزیشن'' کے خوبصورت نام پر ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا ہو رہی ہے۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا اچھا نمونہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ ایماندار فنکار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے اور حادثے کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے اور جیسے محسوس کرتا ہے اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ آج والدین کے پاس وقت نہیں ہے۔ وہ دفتر کاروبار اور دیگر امور میں اس قدر مصروف ہیں کہ انہیں پتہ نہیں کہ ان کے بچے کیا کر رہے ہیں اور ان کی زندگی کون سا رخ اختیار کر رہی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ سائبر عہد کے بچے نہ صرف عمر سے پہلے جوان ہو رہے ہیں بلکہ ان کے ہوش وحواس پر جنس غالب ہو رہی ہے۔ آج کل بچے دھڑلے سے بلیو فلمیں اور فحش ویب سائٹس دیکھ رہے ہیں اور عملی زندگی میں بھی اسے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے سائٹس بچوں کو Sexual کرائم کی طرف اُکساتے ہیں۔ ناول کے مرکزی کردار سنیل کمار رائے (جج) کے پاس ایسا ہی ایک کیس آتا ہے۔ بارہ سال کا روی کنچن اور اس کی ہم عمر اور ہم جماعت سونالی اپنے گھر میں بلیو فلم دیکھتے ہیں اور پھر وہی سب کچھ کر بیٹھتے ہیں۔ سونالی کا باپ جے چنگی دلت ہے اس کی سیاسی جماعت اسے مشورہ دیتی ہے کہ اس کا فائدہ اٹھایا جائے۔ جے چنگی اپنے کیریر کے لیے اس پر عمل کرتا ہے اور گھر میں اختلافات جنم لیتے ہیں۔ جج سنیل کمار پر سیاسی جماعت کی طرف سے دباؤ ہے کہ بچے کو زنا بالجبر کا مجرم قرار دے کر اسے سخت سزا دیں۔ سنیل کمار معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لیے بچے سے ملاقات کرتے ہیں اور حقیقت جاننے کے بعد بچے کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے مقدمے کا فیصلہ سناتے وقت اصل مجرم اس بدلتی تہذیب، نئی ٹکنالوجی کو قرار دیتے ہیں جو بچوں کے چہرے بدلنے پر تُلی ہوئی ہے۔

> ''میں پورے ہوش وحواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ 302 کے تحت۔ میں اس نئی ٹکنالوجی، ملٹی نیشنل کمپنیز، کنزیومر ورلڈ اور گلوبلائزیشن کو سزائے موت کا حکم دیتا ہوں۔ ہینگ ٹو ڈیتھ۔''

ذوقی کا اصل Concern بچے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے ملک اور ہماری تہذیب کا مستقبل ان بچوں کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ پرانی سنسکرتی بدل رہی ہے ایک نئی سنسکرتی وجود میں آ رہی ہے۔ بچے فنتاسی اور ریئلیٹی کے بیچ پھنس کر ایسے حادثے انجام دے رہے ہیں جیسا روی کنچن نے دیا۔ پوکے مان کارڈز، کارٹون اور ویب سائٹس بچوں سے ان کا بچپن چھین رہے ہیں۔ ذوقی ایک حساس فنکار ہیں اس لیے فنتاسی کے غلط استعمال پر ان کا غصہ آتش فشاں بن جاتا ہے۔ وہ پُر زور احتجاج کرتے ہیں اور اپنا سارا زورِ قلم اپنی تہذیب اور بچوں کی معصومیت کو بچانے میں صرف کر دیتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں فن پر دسترس کا ثبوت دیا ہے اور اس مسئلے کو پرزور طریقے سے ابھارنے کے لیے ان تمام جزئیات پر گہری نگاہ ڈالی ہے جو ضروری ہیں۔ اس کے مکالمے، ٹرائل کا حقیقی اور دلچسپ منظر، ریا اور نتن کے ذہنی رجحانات، بیوی اسنیہ اور دوست نکھل سے گفتگو میں بدلتی زندگی اور کشمکش کا اظہار ایسے بہت سے عناصر ہیں جن میں ناول نگار کی فنکاری نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ Documentation ذوقی کے اکثر ناولوں میں رہا ہے مگر Ducumentation کی وہ صورت جو 'بیان' میں موجود تھی یہاں فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ بیان اور دیگر ناولوں (بشمول پروفیسر ایس کی عجیب داستان) میں فکر اور موضوع کو فن پر حاوی پایا گیا ہے مگر ''پوکے مان کی دنیا'' ایسا ناول ہے جہاں فن موضوع پر حاوی نظر آتا ہے۔ زیادہ تر مکالموں اور Patches پر مشتمل اس ناول میں اسلوب کے اعتبار سے ''بیان'' سے زیادہ دلکشی ہے۔ برجستہ اور خوبصورت مکالمے اس ناول کا حسن ہیں اور پچویشن یا قصے کے بجائے یہ مکالمے ہی ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ذوقی کا تازہ ترین ناول ''پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی'' (2005ء) موجودہ عہد کی سماجی، سیاسی، مذہبی، ادبی اور فکری ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کی داستان ہے۔ اس کے کردار تو کئی ہیں احمد علی، سدیپ دا، پرویز سانیال، صدرالدین قریشی، ادیتی اور سیما وغیرہ، مگر ''وقت'' اس داستان کا اصل ہیرو ہے۔ وقت جو بھیانک طوفان سونامی کی طرح ہماری قدروں، تہذیبوں، ثقافتوں اور ایمانداریوں کو بہالے جا رہا ہے اور اپنے پیچھے چھوڑ جا رہا ہے، مکاری، دغابازی، فریب، ہوس اور شیطانیت سے بھرا ایک مکروہ اور غلیظ سماج۔ جس میں رہنے والے باشعور اور باضمیر انسانوں کو اپنے انسان ہونے پر شرم محسوس ہو رہی ہے۔ ''ذوقی'' نے یہاں سونامی کا سہارا لے کر بدلتے ہوئے وقت کا بھیانک چہرہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اس چہرے کے کچھ رنگ۔

> سر اتنے بڑے بازار میں ہم سب بھی الگ الگ چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے ہیں۔ ہم سب ایک ہی ریموٹ سے چلنے والے بازار ہیں جن پر کنٹرول کسی اور کا ہے۔ ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں سوچنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔ ہم وہی کرتے ہیں جو ہمیں کرنے کے لیے کہا جاتا ہے اور آج اس بازار میں سے زیادہ بکنے والی کوئی چیز ہے تو ہے موت۔ موت جس کے گلیمر کو امریکہ سے لے کر انڈرورلڈ مافیا اور میڈیا تک کیش کرتی رہتی ہے۔ زندوں سے زیادہ بکتے ہیں مردے۔'' (174)
>
> ''موسیو، ساری پیشن گوئیاں اب صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ ریگستان پھیل سکتے ہیں۔ مونگے کی چٹانیں غائب ہو سکتی ہیں۔ گرم ہوائیں اپنا رخ بدل سکتی ہیں۔ دنیا کا ایک بڑا حصہ برف میں گم ہو سکتا ہے اور ایک بڑے حصے کو دھوپ کی ہر پل بڑھتی ہوئی شدت جھلسا کر راکھ کر سکتی ہے۔ انٹارکٹیکا میں گھاس اُگ سکتی ہے۔ موسیو، ممکن ہے تب بھی یہ دنیا قائم رہے گی۔ بس ایک مرد اور ایک عورت۔ دنیا بننے کا عمل جاری رہے گا۔ کیوں کہ ہم ہیں۔ گلیشر کے ٹوٹنے، بھیانک زلزلے، سونامی قہر کے باوجود ہم میں جینے کی طاقت موجود ہے۔'' (175)
>
> ''آپ ہیں اور آپ کو حکومت کرنا ہے۔ جو حکومت کرتے ہیں وہ رشتوں ناطوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ آپ کو حکومت کرنا ہے تو ایسے تمام رشتوں کو ٹھوکر مارنا ہوگا کیونکہ رشتے ہمیں کمزور

کرتے ہیں۔ رشتے ہمیں غرض کی ڈور سے باندھتے ہیں۔" (176)

سونامی لہریں اس ناول میں Under Current کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ ایک طرف یہ 27/دسمبر 2004 کی المناک صورت حال، کرب اذیت اور خوف ودہشت کو پیش کرتی ہیں تو دوسری طرف ان لہروں کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو ہماری تہذیبی، ثقافتی اور ادبی دنیا کو تیزی سے نیست ونابود کرنے پر تلی ہیں۔ لیکن نیوٹن کے قانون کے مطابق "ہرعمل کا اس کے متوازی اور مخالف ایک ردّعمل ہوتا ہے" ناول میں وہ ردّعمل پرویز سانیال اور سیما کے ذریعے سامنے آتا ہے اور سونامی کی تیز لہر کی طرح پروفیسر قریشی کی تباہی وہلاکت کا سبب بنتا ہے۔

ناول کا پہلا نصف حصہ زیادہ خوبصورت ہے۔ احمد علی اور ادیتی سانیال کے کردار غیر معمولی ہیں اور ذہن پر پروفیسر یا پرویز سے زیادہ گہرا نقش قائم کرتے ہیں کہ جدوجہد اور کشمکش سے بھری زندگی گزارنے والے ایسے چہرے ہماری زندگی میں بار بار ملتے ہیں اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ احمد علی کی زندگی کا سفر؟ غریبی سے امیری کا سفر، سدیپ داجیسے کمیونسٹ کا ساتھ، جوٹ ملس کے منیجر کا قتل کرنے کا پلان، احمد علی کی توبہ، شاہ پور چھولداری میں آمد، کمیونزم سے مذہب کی طرف مراجعت، پرویز سانیال کا جنم اور پروفیسر قریشی کی عجیب داستان میں اس کی شمولیت اور درمیان میں سیما اور شیلی کے خودسپردگی سے بھرپور جذبات۔ یہ سفر ذوقی کے دلچسپ انداز بیان کی بدولت سحر انگیز ہو گیا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی قوت رکھتا ہے۔ ناول کا دوسرا نصف حصہ زیادہ تر سونامی المیے اور اس کی خوفناک تصویروں پر مشتمل ہے۔ یہاں "بیان" اور "پوکے مان کی دنیا" سے زیادہ Documentation ہے مگر "پوکے مان" میں جس فنی بالیدگی اور ہمہ جہتی کے ساتھ یہ صورت سامنے آئی تھی یہاں مفقود ہے۔ صفحہ 289 سے 424 تک کے واقعات صحافتی ادب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اس لیے ناول کی طوالت اور پلاٹ کے ڈھیلے پن کا سبب بن جاتے ہیں۔ ناول میں بائبل کے طویل اقتباسات کا جگہ جگہ استعمال بھی قصے کے جامعیت کو ایسا ہی نقصان پہنچاتا ہے۔

سونامی کے بہانے ذوقی نے ادب میں در آئی سونامی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ذوقی ایک بے باک، جری اور نڈر قلمکار ہیں اس لیے نہ صرف یہ کہ انہوں نے ادب کو سیاست، حکومت اور اقتدار کا ذریعہ بنانے والوں کے نام آسان اشاروں میں پیش کردیئے ہیں بلکہ ادبی مافیا کا وہ بھیانک اور خوفناک چہرہ دکھایا ہے جو حساس قاری کے رونگٹے کھڑے کردیتا ہے۔ اگر ذوقی کے بیانات میں سچائی ہے تو اردو سے دل وجان سے عشق کرنے والے ایک عام قاری کے لیے یہ ایک کربناک اور حیران کن دنیا ہے۔ اگر یہ سب صرف احتجاج ہے (کوئی ذاتی بغض وعناد یا دشمنی نہیں) تو ٹھیک ہے کہ ہر فنکار کو ناانصافی اور ظلم کے خلاف احتجاج کی آزادی ہے۔ مگر ناول پڑھتے ہوئے ای ٹی وی کا معاملہ، رسالہ نکالنا، خانقاہی کا ناول لکھنا جیسے کچھ واقعات کے پس منظر میں مصنف کی ذاتی پرخاش کی جھلک ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادب کو ذاتی چپقلش، شکایت یا دشمنی کے اظہار کا ذریعہ نہیں بنانا چاہئے۔ اس حد تک کہ وہ فن پر حاوی ہو جائے اور قاری کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجہ کرلے۔

طوالت، Documentation اور ذاتیات سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ ذوقی کا ایک اہم ناول ہے۔ اس میں عصری تقاضے اور حقائق ہیں اور زبان، اسلوب اور فکر کا وہ جادو ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

شاعری غزل ہے، عشق ہے، کیا ہے؟

(غزل)

ظفر اقبال

یہ اپنی ذات بھی اپنا تماشا خود بناتی ہے
محبت کی طرح نفرت بھی رستا خود بناتی ہے

یہ اپنا تانا بانا بُنتی رہتی ہے الگ سب سے
دلوں میں خواہشِ وصل اپنی دُنیا خود بناتی ہے

مرے کمزور پیکر میں توانائی ہے کچھ ایسی
میں جیسا ہو نہیں سکتا ہوں، ویسا خود بناتی ہے

جب اُکتا دینے والا ہو بہت ٹھہرا ہُوا موسم
ہوا چلتی ہے اور اُس کو گوارا خود بناتی ہے

دلِ حیرت زدہ دیکھا ہی کرتا ہے خموشی سے
کسی کی آرزو اِس میں گھر اپنا خود بناتی ہے

کسی طوفان کی صورت اُترتی ہے وہ شام اکثر
جو مجھ کو توڑتی ہے، اور دوبارہ خود بناتی ہے

کوئی چہرہ ہے جس کی روشنی دیوارِ ہستی سے
گزرنا چاہتی ہے جب، دریچہ خود بناتی ہے

لہو میں رابطے کی ایسی اِک زنجیر بھی ہے، جو
کنارے ڈھونڈتی ہے، اور، دریا خود بناتی ہے

اِک ایسی نیند کے نرغے میں رہتا ہوں، ظفرؔ، اکثر
مری آنکھوں میں جو خوابِ زلیخا خود بناتی ہے

ظفر اقبال

نہیں کہ دل میں ہمیشہ خوشی بہت آئی
کبھی ترستے رہے اور کبھی بہت آئی

مرے فلک سے وہ طوفاں نہیں اُٹھا پھر سے
مری زمین میں وہ تھرتھری بہت آئی

جدھر سے کھول کے بیٹھے تھے در اندھیرے کا
اُس طرف سے ہمیں روشنی بہت آئی

وہاں مقام تو رونے کا تھا، مگر اے دوست
ترے مذاق میں ہم کو ہنسی بہت آئی

رواں رہے سفرِ مرگ پر یُونہی، ورنہ
ہماری راہ میں یہ زندگی بہت آئی

یہاں کچھ اپنی ہواؤں میں بھی اُڑے ہیں بہت
ہمارے خواب میں کچھ وہ پری بہت آئی

نہ تھا زیادہ کچھ احساس جس کے ہونے کا
چلا گیا ہے تو اُس کی کمی بہت آئی

نجانے کیوں مری نیت بدل گئی، یکدم
وگرنہ اُس پہ طبیعت مری بہت آئی

ظفرؔ، شعور تو آیا نہیں ذرا بھی ہمیں
بجائے اس کے، مگر، شاعری بہت آئی

ظفر اقبال

اگر کبھی ترے آزار سے نکلتا ہوں
تو اپنے دائرہ کار سے نکلتا ہوں
ہوائے تازہ ہوں، رُکنا نہیں کہیں بھی مجھے
گھروں میں گھستا ہوں، اشجار سے نکلتا ہوں
کبھی ہے اُس کے مضافات میں خبر میری
کبھی میں اپنے ہی آثار سے نکلتا ہوں
میں گھر میں ہو نہیں سکتا تو گھاس کی صورت
دریچہ و در و دیوار سے نکلتا ہوں
اِسی کنارۂ دریائے ذات پر ہر دم
غروب ہوتا ہوں، اُس پار سے نکلتا ہوں
وداع کرتی ہے روزانہ زندگی مجھ کو
میں روز موت کے منجدھار سے نکلتا ہوں
رُکا ہُوا کوئی سیلاب ہوں طبیعت کا
ہمیشہ تندیٔ رفتار سے نکلتا ہوں
اسے بھی کچھ مری ہمت ہی جانیے جو کبھی
خیال و خواب کے انبار سے نکلتا ہوں
لباس بیچتا ہوں پہلے جا کے اپنا، ظفؔر
تو کچھ خرید کے بازار سے نکلتا ہوں

ظفر اقبال

کہیں اپنے لیے محفوظ اشارہ کوئی ہے
زیرِغور اُس کے ابھی کام ہمارا کوئی ہے
اِس اندھیرے میں مجھے راہ سُجھاتا نہیں کیوں
اُس کی آنکھوں کے اُفق پر جو ستارہ کوئی ہے
جتنا پھیلاؤ ہے پانی کا مرے چاروں طرف
اُتنا ہی مجھ کو یقیں ہے کہ کنارہ کوئی ہے
اپنی موجوں کے مخالف ہی چلا ہے اکثر
میرے دریا میں کچھ اس طرح کا دھارا کوئی ہے
ایک مدت سے جو سُنسان پڑی تھیں آنکھیں
اِک مسافر اِسی رستے سے گزرا کوئی ہے
اپنی آواز ہی آئی ہے پلٹ کر ہر بار
اور، ہر بار یہ سمجھا ہوں، پکارا کوئی ہے
دُور تک دشت میں دیوار تو موجود نہیں
پھر بھی کیوں لگتا ہے ایسا کہ سہارا کوئی ہے
نصب ہیں میرے خیالات کے خیمے سے جہاں
اُن کے پہلو میں کہیں خواب تمہارا کوئی ہے
دل کو خالی تو کیا تھا بڑی مشکل سے، ظفؔر
کئی راتوں سے، مگر، اس میں دوبارہ کوئی ہے

توصیف تبسم

کہیں سے مژدہ نہ آیا شکستہ پائی کا
سفر تمام ہوا، دشتِ نارسائی کا
گزاریئے کوئی دن اُس سے بے تعلقی بھی
اُٹھا چکے ہو بہت رنج آشنائی کا!
میں اپنے سائے میں اے آفتاب ڈھل تو گیا
نہ دینا اب مجھے الزام بے ردائی کا!
ہزار چہروں میں ہوں ایک داغِ رُسوائی
صلہ مِلا ہے عجب آئینہ نمائی کا!
جوں غُنچہ ایک صدا سینہ چاک کر نہ سکے
ہمیں بھی زعم بہت تھا سخن سرائی کا
بچھڑ رہا ہوں میں، توصیفؔ دم بدم خود سے
ہر اک سانس ہے، ہاں اِک قدم جدائی کا

سحر انصاری

بادِ نسیم صرصر و طوفاں سے کم نہیں
اب شہر کی فضا بھی بیاباں سے کم نہیں
حاصل بھی کیا ہے کوششِ درمانِ درد سے
وحشت کا زور چاکِ گریباں سے کم نہیں
نظارگی نقاب بھی ہے بے حجاب بھی
رفتارِ وقت جنبشِ مژگاں سے کم نہیں
ہر شے کا اپنی اپنی جگہ اک جواز ہے
تعمیرِ بام و در سروساماں سے کم نہیں
ہر ہر قدم پہ نقشِ کفِ پا ہے خون چکاں
دشتِ جنوں بھی صحنِ گلستاں سے کم نہیں
ماحول غم زدہ ہو تو تدبیر کیا کرے
یہ تیرگی بھی روزنِ زنداں سے کم نہیں
ہر حرف میں ہے شہر کے لٹنے کا غم سحرؔ
فردِ حیات میر کے دیواں سے کم نہیں

افتخار عارف

آنکھ کی نمی بھی رائگاں
دل کی روشنی بھی رائگاں
زندگی تو تھی ہی وہمِ محض
وہمِ زندگی بھی رائگاں
نظمِ فیض جنسِ کاروبار
نثرِ یوسفی بھی رائگاں
شاعرِ زبانِ بے زمین
تیری شاعری بھی رائگاں
کاروبارِ عشق بھی فضول
خبطِ آگہی بھی رائگاں
بے وقار حسنِ بے نیاز
خودسپردگی بھی رائگاں
زعمِ گمرہی وبالِ ذہن
نازِ بندگی بھی رائگاں
صبح خیزیاں بھی بے جواز
گریہ شبی بھی رائگاں

منہدم جہانِ نقش و عکس
صوتِ سرمدی بھی رائگاں
عارضی مسرتیں بھی خاک
درد دائمی بھی رائگاں
بے نشان کائناتِ خواب
خواب سے بری بھی رائگاں
پائمال باغِ آرزو
دل شگفتگی بھی رائگاں

نصرت زیدی

وہ آرہے ہیں تو آنکھوں کو اپنی وا رکھنا
نظر کے فرش پہ اشکوں کا حاشیہ رکھنا
رہِ وفا میں کٹھن منزلیں تو آتی ہیں
خود اپنی جاں سے گزرنے کا حوصلہ رکھنا
سُنا ہے رات گزارو ہو تم عبادت میں
ہمارے نام کو بھی شاملِ دعا رکھنا
زمانہ سازیاں ہم کو کبھی نہ راس آئیں
ہمیں نہ آیا زمانے سے واسطہ رکھنا
وہ جس کو قول کا اپنے نہ پاس ہو نصرتؔ
تعلقات کا کیا اُس سے سلسلہ رکھنا

احسان اکبر

نہ آنکھ کھلتی نہ کھلتا تھا آنکھ پر مرا خواب
مگر جگائے رہا رات رات بھر مرا خواب
بس ایک رات تھی اور خواب کی طرح کی رات
پھر ایک خواب سرا گویا سربسر مرا خواب
یہاں وہاں کئی گنجائشیں نکلتی ہیں
ابھی تک آیا نہیں پورا حال پر مرا خواب
ہے یہ کنارہ بھی درکار اب ان کے آنگن کو
ادھر ہے خاک مری منتشر اُدھر مرا خواب
بچا کے رکھا ہے درباریوں سے دل کا دیار
زمانے سارے کے انعام اِدھر، اُدھر مرا خواب
بعینہٖ جو رُکا پل کو بھی نہیں کبھی دل
کبھی رُکا نہ رہا ایک حال پر مرا خواب
خود اِک قدم نہ بڑھے حوصلہ بڑھاتے لوگ
سمجھتے تھے کہ ہے میرا ہی کچھ ہُنر مرا خواب
کوئی خبر مرے کنعاں کی قافلے والو؟
بچا رہے مرا گھر اور مرا نگر مرا خواب

انور شعور

گھپ اندھیرے میں روشنی کی ہے
ہم نے گھُل گھُل کے زندگی کی ہے

کیا کہوں کارکردگی اپنی
صرف تعمیلِ حکم کی ہے

ہم مساکین کو ضرورت کیا
انکسار اور عاجزی کی ہے

سب برابر ہیں اس لیے ہم نے
دشمنوں سے بھی دوستی کی ہے

دوسروں کے سلوک پر کیا روئیں
ہم نے خود بھی کہاں کمی کی ہے

کوئی کسی کی طرف توجّہ دے
حالت ابتر یہاں سبھی کی ہے

اِس محلّے میں حیثیت میری
جانے پہچانے اجنبی کی ہے

تیری حرماں نصیب کی صورت
ایک تصویر بیکسی کی ہے

عمر بھر کچھ نہیں کیا ہم نے
عاشقی کی ہے، شاعری کی ہے

فوراً الفاظ لے لیے واپس
بات بیجا اگر کوئی کی ہے

جب سے دیکھے ہیں وہ نشیلے نین
کیفیت ایک بیخودی کی ہے

ہجر میں صبر کر رہے ہیں ہم
کتنی برداشت آدمی کی ہے

ایکدم ہم نہیں مَرے اُس پر
ہاں بتدریج خودکشی کی ہے

اور تو اور، کارواں کے ساتھ
رہنماؤں نے رہزنی کی ہے

کامیابی شعور ہو کہ نہ ہو
ہم نے کوشش بُری بھلی کی ہے

انور شعور

خلوصِ دل سے اُنھیں ہم سلام بھیجیں گے
تو وہ بھی کیا ہمیں کوئی پیام بھیجیں گے
نہیں قبول ہمیں بادہ مفت منگوانا
دکان دار کو منہ مانگے دام بھیجیں گے
اگر لگائیں بھی ہم اب مکانِ دل پر صدا
جواب کیا دَر و دیوار و بام بھیجیں گے
تمہیں نکال کے ہم شرمسار ہیں ناصح
اب آؤ گے تو بصد احترام بھیجیں گے
ہمیں خرید رہے ہیں وہ کس محبت سے
ضرور آج بنا کر غلام بھیجیں گے
کھٹک رہے ہیں جنھیں ہم حیاتِ فانی میں
ہمیں وہ دے کے حیاتِ دوام بھیجیں گے
وفات پا گئے لوگو! تو آپ بیتی ہم
تمھیں شروع سے تا اختتام بھیجیں گے
نہیں بتاتے وہ اِس خوف سے پتہ اپنا
کہ ہم خطوط بہت اُن کے نام بھیجیں گے
کہیں گیا وہ بتائے بغیر تو اُس تک
ہمیں نقوشِ قدم گام گام بھیجیں گے
کسی نے تحفہء دل پیش کر دیا تو ہم
گلاب اُس کے لیے صبح و شام بھیجیں گے
ہمارے ذوق سے واقف ہُوئے تو منتظمین
ہماری میز پہ مینا و جام بھیجیں گے
ابھی گئے ہیں جو موصوف بے غرض مل کر
وہ عنقریب ہمیں کوئی کام بھیجیں گے
جنھوں نے خلدِ بریں سے زمیں پہ بھیجا ہے
یہاں سے وہ ہمیں اب کِس مقام بھیجیں گے
شعور کرتے ہیں شعروں کا انتخاب اچھا
اُنھیں ہم اپنی بیاضیں تمام بھیجیں گے

رُوحی کنجاہی

پتا چلنے نہیں پایا اُسے بھی
جسے چاہا نہ بتلایا اُسے بھی
محبت کی ہے جس سے زندگی بھر
نہ اپنی رہ پہ لایا اُسے بھی
زمانہ کیا ہے اور کیا اس کے اطوار
نہ خود سمجھا نہ سمجھایا اسے بھی
جلا ہوں عمر بھر جس آگ میں خود
کسی نے اُس میں سُلگایا اُسے بھی
نہایت رُوح فرسا یہ خبر ہے
کسی ظالم نے ٹھکرایا اُسے بھی
ترستے ہی رہے دونوں کنارے
تڑپ کر قدرے تڑپایا اُسے بھی
ستاتی ہی رہی کوئی تمنا
مر جی بھر کے للچایا اُسے بھی
چمن کی سیر کی کس دل سے جانے
نہ خود مہکا، نہ مہکایا اُسے بھی
کیا ہے پیار لیکن کتنا خاموش
نہ خود بہکا نہ بہکایا اُسے بھی
کہاں سے وہ مجھے لایا کہاں اور
کہاں سے میں کہاں لایا اُسے بھی
مرا اس سے تھا آخر کیسا رشتہ
خیال اتنا کہاں آیا اُسے بھی
بھلانا ہو گیا مشکل، کئی بار
سبق کی طرح دہرایا اُسے بھی
کچھ اپنا عشق ہی ایسا تھا رُوحیؔ
ہمیشہ خود میں گم پایا اُسے بھی

رُوحی کنجاہی

کٹے ایک پل میں زمانے کئی
بنے بات کے بھی فسانے کئی
جہاں کام تھا چند لمحوں کا بس
وہاں بھی لگے ہیں زمانے کئی
خبر اُن کے آنے کی سُنتے ہی لوگ
چلے اپنے گُر آزمانے کئی
کمال اُن کا ہے ایک ہی شست میں
لگا سکتے ہیں وہ نشانے کئی
خرابی ہو نیت میں کچھ بھی اگر
تو مِل جاتے ہیں پھر بہانے کئی
کچھ عرصے میں ہی بے گھری کے طفیل
بدلنے پڑے ہیں ٹھکانے کئی
پرندے پھرے آشیانہ بدوش
لڑھکتے رہے آشیانے کئی
نئے مسئلے بھی نہیں کم مگر
نہیں جینے دیتے پُرانے کئی
بہت کچھ ہے برسوں سے ٹھونسا ہوا
بھرے ہیں مرے دل کے فسانے کئی
بنانے کو آیا نہ آگے کوئی
اُٹھتے ہیں عمارت گرانے کئی
بتائیں تو اَن داتا اس شہر کے
ہوئے بند کیوں کارخانے کئی!
جڑوں سے اکھاڑے شجر ان گنت
لگائے بھی اب کے ہوا نے کئی
کوئی گُل کھلانے نہ آیا اِدھر
یونہی بیتے موسم سہانے کئی
حقائق بہت تلخ تھے، اس لیے
بنانے پڑے ہیں فسانے کئی
کھدائی ابھی جاری رُوحؔی رہے
چھپے ہیں زمیں میں خزانے کئی

سرمد صہبائی

ظاہر نہیں ہوں حرفِ نمایاں کے آس پاس
مَیں نقش ہوں کتابتِ نسیاں کے آس پاس

ہم ایسے غرقِ عشق تھے ہم کو خبر نہ تھی
کچھ اور غم بھی ہیں غمِ جاناں کے آس پاس

اِک تم نہیں جو گُم ہو زمانے کی بھیڑ میں
ہم بھی ہیں ایک شہرِ پریشاں کے آس پاس

فُرصت ہمیں مداراتِ گُل کی نہ مل سکی
پھرتی رہی بہار بیاباں کے آس پاس

محرم میں اُس کے جیسے کوئی آفتاب ہے
تکتی نہیں نگاہ گریباں کے آس پاس

سگریٹ ہیں اَدھ جلے ہوئے کاغذ ہیں کچھ شراب
اور ہم پڑے ہیں اس سروساماں کے آس پاس

اُوندھا پڑا ہے ساغرِ مہتاب فرش پر
بکھرا ہے پیراہن تنِ عُریاں کے آس پاس

مرتا ہوں روز اُس پہ جو دیتا ہے زندگی
رہتی ہے پیاس چشمہء حیواں کے آس پاس

اُس گُل بدن کو چوم رہا ہوں مَیں بار بار
وحشت میں لب ہیں لذتِ پنہاں کے آس پاس

چلتا ہے اَبر پاؤں کی رفتار دیکھ کر
غش میں روش ہے یارِ خراماں کے آس پاس

شہرِ طرب میں ڈھونڈتے پھرتے ہو تم کہاں
ہم ہیں کسی ہجومِ خراباں کے آس پاس

سرمدؔ تھا ایک شورِ بیاں شہر میں مگر
سارے سخن تھے اِک لبِ لرزاں کے آس پاس

سرمد صہبائی

کہیں پہ سرو، کہیں پہ گلاب خوابیدہ
اِس آب و گِل میں ہے کیا اضطراب خوابیدہ
اُسے چھوؤں تو میرے ہاتھ جگمگاتے ہیں
ہے اس بدن میں کوئی ماہتاب خوابیدہ
وہ ہونٹ ہیں کہ تحیر میں رنگتِ گُل ہے
وہ آنکھ ہے کہ ہے موجِ شراب خوابیدہ
اُٹھا ہے بسترِ شب سے وہ لے کے انگڑائی
کُھلے ہیں زیرِ قبا پیچ و تاب خوابیدہ
بدن کی اوٹ میں قوسِ قمر دھڑکتی ہے
ہے کمسنی میں طلوعِ شباب خوابیدہ
ہوا بھی ساحلِ دریا پہ آ کے رُکتی ہے
ہوا ہے چاند بھی پہلوئے آب خوابیدہ
تھی خامشی میں تکلم کی ایک شیرینی
رمِ نفس میں ہے تارِ رباب خوابیدہ
کُھلی جو آنکھ تو اسرار کُھل گئے سارے
تھا ہر سوال میں جیسے جواب خوابیدہ
اُسی کی زُلف کے سائے میں شب ٹھہرتی ہے
ہوا ہے نقشِ حنا آفتاب خوابیدہ

یہ میرا دل ہے حریمِ سُخن کے قدموں میں
ہے کوئی پھول کنارے کتاب خوابیدہ
مجھے گُمان کہ میں ہوں مگر نہیں ہوں میں
ہے میرے چشمۂ جاں میں سراب خوابیدہ
لپٹ کے جسم سے وہ پیرہن بہکتا ہے
ہوا ہے گرمیٔ رُخ سے نقاب خوابیدہ
بس اب تو یونہی پڑے رہیے خوابِ غفلت میں
کہ جاگنے میں ہیں سارے عذاب خوابیدہ
اُسے جو دیکھوں میں سرمدؔ تو دیکھتا جاؤں
کہ جیسے خواب کے اندر ہو خواب خوابیدہ

محمد اظہار الحق

بس اس اُمید پر دیتے رہے آنکھوں سے پانی
کبھی سرسبز بھی ہو گا درختِ شادمانی
کبھی زہرہ وشوں کو بھی رعیت میں گنیں گے
کبھی عشاق کو بھی مل سکے گی حکمرانی
کبھی باغوں میں بچے بے خطر بھی کھیل پائیں
کبھی چشموں پر اُتریں آ کے طائر آسمانی
جئے جب تک لہو بویا، سروں کی فصل کاٹی
مرے تو جانشینوں نے کہا خلد آشیانی
ابھی تو رفتگاں کل رات ہی آئے ہوئے تھے
کہا کس نے کہ اس آنگن میں یادیں ہیں پرانی
بس اب بھاتے نہیں یہ قصر، یہ تخت اور سواری
بس اب جی چاہتا ہے دشت ہو اور گلہ بانی

محمود شام

آنکھوں میں اضطرار کا طوفاں لیے ہوئے
محمود شام شورشِ پنہاں لیے ہوئے
کوئی تو ایک پل بھی نہ مٹھی میں رکھ سکا
محمود شام ہاتھ میں صدیاں لیے ہوئے
ہے امن کی تلاش میں جنگل کے موڑ پر
محمود شام شہر کی گلیاں لیے ہوئے
تہذیب لکھ رہی ہے اب آخری سطور
محمود شام نظم کا عنواں لیے ہوئے
دربار میں بھی حرف کا اک احترام تھا
محمود شام شانِ غزلخواں لیے ہوئے
ڈھانپی جنوں کی گرد نے سب کی برہنگی
محمود شام چاک گریباں لیے ہوئے
رکھی ہے قربِ یار بھی چاہت کی آبرو
محمود شام طبعِ گریزاں لیے ہوئے
پچھلا پہر ہے رات کا دنیا ہے منتظر
محمود شام صبحِ بہاراں لیے ہوئے

امجد اسلام امجد

جاگتی آنکھوں والے ہو
کیسی آنکھوں والے ہو!
اتنے بادل پی کر بھی
پیاسی آنکھوں والے ہو
پیار سے پھر گھبرانا کیا
پیاری آنکھوں والے ہو
راتیں تم پر مرتی ہیں
کجلی آنکھوں والے ہو
چاروں اور اندھیرے ہیں
جلتی آنکھوں والے ہو
وحشت تم پر سجتی ہے
اچھی آنکھوں والے ہو
دھوکہ تم نے دینا تھا
بھوری آنکھوں والے ہو
سچ سے جھوٹ کو پرکھو
تم بھی آنکھوں والے ہو!

سجاد بابر

(فراز کو یاد کرتے ہوئے)

اِک آشنا سی گلی ہے گزر ہی جاتے ہیں
رفاقتوں سے رویے سنور ہی جاتے ہیں
شمعیں کونسی ہیں مُرتسم جھروکوں میں
یہ دیکھنے کو کوئی پل ٹھہر ہی جاتے ہیں
قیام رہتا ہے پریوں کا حوضِ حیرت میں
جو بن پڑے تو تہوں میں اُتر ہی جاتے ہیں
کلام کرتی ہیں روحیں بتایا جاتا ہے
اگر یہ سچ ہے ذرا بات کر ہی جاتے ہیں
کئی دریچوں میں کھلتے ہیں انتظار کے پھول
جو عندلیب نہ آئے تو مر ہی جاتے ہیں
یہ بے چراغ فصلیں یہ کوچہ و بازار
کوئی مٹانے پہ آئے تو ڈر ہی جاتے ہیں
مرا سراب دکھائے ہیں 'سبز چشموں' نے
پر آجکل تو اُدھر کم نظر ہی جاتے ہیں
محلسراؤں میں ہوں دیدہ ورکہ صورت گر
سراہنے کو تو اہل ہنر ہی جاتے ہیں
مجھے ولی نے بتائی ہے جی کو لگتی بات
اُجڈ اُتاؤں کے سود میں سَر ہی جاتے ہیں
اُمنگ اُٹھی تھی سو سجاد میکدے پہنچے
یہاں تو کوئی نہیں یار گھر ہی جاتے ہیں

نثار ناسک

آدھی آدھی رات تک سڑکوں کے چکر کاٹیے
شاعری بھی اک سزا ہے زندگی بھر کاٹیے
شب گئے بیمار لوگوں کو جگانا ظلم ہے
آپ ہی مظلوم بنیے رات باہر کاٹیے
جال کے اندر بھی میں تڑپوں گا چیخوں گا ضرور
مجھ سے خائف ہیں تو میری سوچ کے پر کاٹیے
لوگ پتھر دل ہیں اپنا دل بھی سل کر لیجئے
پتھروں کے شہر میں پتھر سے پتھر کاٹیے
کوئی تو ہو جس سے اس ظالم کی باتیں کیجیے
چودھویں کا چاند ہو تو رات چھت پر کاٹیے
رونے والی بات بھی ہو تو لطیفہ جانیے
عمر کے دن کاٹنے ہی ہیں تو ہنس کر کاٹیے

نثار ناسک

وقت کے اک تنہا پتے پر بیٹھا ہوں
اپنی موت کا ریشم بُنتا رہتا ہوں
کچھ ایسے حالات میں ناسکؔ برسا ہوں
جیسے میں بارش کا پہلا قطرہ ہوں
تیری دنیا مجھ کو چھوٹی پڑ گئی ہے
حیراں ہوں میں عشق میں کتنا پھیلا ہوں
ہست کی مُٹھی میں کیا بھید ہیں مجھے خبر ہے
چھ سمتوں میں کھلتا اک دروازہ ہوں
میں پانی ہوں میں نے ذات نہیں بدلی
جب بھی جہاں سے گزرا جھک کے گزرا ہوں
لاکھوں ڈوبنے والوں کی اُمید ہوں میں
یوں تو پانی پر بہتا اک تنکا ہوں
جنگل بَن صحرا و سمندر میرے ہیں
میں تو اپنے مَیں کی تلاش میں نکلا ہوں

صابر ظفر

گزر سکوں گا نہ تجھ سے، ہر ایک پل نے کہا
یہ زندگی ہے کوئی زندگی، اجل نے کہا
شکستگی کے سوا کیا ہے سخت گیری میں
خمیدہ ہو کے رہو نرم خُو، اَثل[1] نے کہا
ورا ہے عشق، تیری جَست و جُستجو سے اگر
مِرے جنوں سے اُٹھا فائدہ، بَرل[2] نے کہا
سوائے میرے اُسے اور کون دے گا پناہ
گرے گا جب کوئی آکاش سے اَتَل[3] نے کہا
لگے ہیں داؤ پہ تیرے تو چند ہی سِکّے
یہاں تو ہار گئی زندگی، شکل[4] نے کہا
یہی بہت ہے مِرا خلوتی مجھے دیکھے
مرے ظہور کا محور ہے عشق، جَل[5] نے کہا
تُم اپنے لوگوں کی لاشیں اگر سمیٹ چکے
مجھے بھی نہر سے باہر نکالو، بھَل[6] نے کہا
زمیں کے چاند بھی اب تو پہنچ سے باہر ہیں
مہِ تمام سے، حُسن آشنا، حَجل[7] نے کہا

پُرانے پن کی کشش تو ہے آزمائی ہُوئی
نئے لگاؤ کی جانب بڑھو، جُگل[1] نے کہا
یم محیط[2] کی مانند عشق اُس کا ہے
یہاں سے قیس کو دیکھو کبھی، کُتل[3] نے کہا
کُچھ ایسے قصّہء رُوبُروئے یار کہو
کہ جیسے عشق کا احوال گُل سے، طَل[4] نے کہا
مَیں روکتا ہوں کبھی کھولتا ہوں پانی کو
مگر رضا میری، ہوتی نہیں، تفَل[5] نے کہا
یہ دیکھتا نہیں خُشکی کہاں، تَری ہے کہاں
ہے چشم پوش زمانہ بہت، سَجل[6] نے کہا
پڑوں گا سرد نہ آتش فشانیوں سے بھی
کہ مَیں ہُوں منبعِ سوزِ نہاں، طلل[7] نے کہا
لحد سے آگے بھی اِک جا پڑی ہے سونے کی
یہاں تک آ کے تو دیکھو کبھی، سُتَل[8] نے کہا
کسی کے بس میں نہیں، کر سکے فنا مُجھ کو
سمجھ سکے تو سمجھ، ''لا'' ہوں میں، عطل[9] نے کہا

۱۔ جھاؤ کا درخت جس سے ٹوکریاں بنتی ہیں شاخیں نہایت لچکدار ہوتی ہیں۔۲۔دیوانہ۔۳۔پاتال۔
۴۔جوا کھلانے والا۔۵۔اوجھل۶۔نہر کی مٹی۔۷۔چکور

۱۔رادھا اور کرشن کا جوڑا۔۲۔رُوئے زمین پر پھیلا ہوا ساگر۔
۳۔صحرا کی اُونچی زمین۔۴۔شبنم۔۵۔ندی یا جھیل کے پُشتے میں حسبِ ضرورت پانی جاری کرنے کے واسطے کھولا یا بند رکھا جانے والا دروازہ۔۶۔آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھ۔۷۔بدن۔
۸۔زمین کا تیسرا طبقہ۔۹۔حرفِ غیر منقوط

بندھا ہے مجھ سے کوئی، مَیں بندھی ہُوں کھونٹے سے
سو دونوں ہی نہیں آزاد ہم، طِوَل[1] نے کہا
کچھ اور دیر رہے گا وجود مہکیلا[2]
کچھ اور دیر رُکے گا جو تُو، نُزَل[3] نے کہا
کہاں امامِ مبیں[4] اور کہاں صحیفۂ عشق
تُو اپنا لکھا نہیں پڑھ سکا، اجل[5] نے کہا
سُنا ہے دھیان تمہارا کسی کی سمت نہیں
اکیلا پن مِرا، بانٹو گے کیا؟ اَکل[6] نے کہا
رہو جو دُور، مِلن دُور تک ہے ناممکن
گلے لگو تو بہت سہل ہُوں، کُتَبل[7] نے کہا
مُجھے خبر ہے رواقِ مسیح[8] خالی ہے
جو چل بسا وہ مُجھے آ ملا، پَلَل[9] نے کہا
خُدا کو اور خلا کو اگر نہ مانو گے
تمہارے ساتھ رہوں گا ہمیشہ، بھَل[10] نے کہا
سوائے گھومنے کے، اور زندگی کیا ہے
مگر نصیب میں منزل نہیں، چَکَل[11] نے کہا

یہ زیست کاغذی کشتی ہے پار لگتی نہیں
اجل ٹلے نہ کسی سے بھی، باباٹل[1] نے کہا
مَیں تیری سانسوں میں شامل ہو سانس لے مُجھ میں
کہ مَیں نہیں ہُوں خلا، خلوتِ اَمل[2] نے کہا
مَیِ جس کے ہاتھ میں ہُوں اُس کے ہاتھ میں ہے نصیب
اناج میرا مقدر نہیں، مَسَل[3] نے کہا
ضرور اُس کی طرف جا مگر خیال رہے
کہ دل چھنال کا، مسکن مِرا ہے چھَل[4] نے کہا
اگر نہ عشق میری دھڑکنوں میں شامل ہو
تو مَیں خوشی سے دھڑکتا نہیں، کَمل[5] نے کہا
اُڑان بھر نہیں سکتا ہُوں مَیں تو میرے لیے
تری پناہ بھی زندان ہے سَرل[6] نے کہا
نہیں ہے تیرے بھی بس کا، اگر یہ کارِ جہاں
تُو چھوڑ اور کسی پر اِسے، وِکَل[7] نے کہا
وہ دلربا ہے اُدھر، پھر بھی کون جائے اُدھر
جو ہو سکے تو وہ آئے اِدھر، گَسَل[8] نے کہا

۱۔ وہ لمبی رسّی جس سے چوپائے کو باندھ کر چرنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ۲۔ معطّر۔ ۳۔ سرائے۔ ۴۔ لوحِ محفوظ۔ ۵۔ تقدیر۔ ۶۔ اکیلا۔ ۷۔ مشکل۔ ۸۔ چوتھا آسمان۔ ۹۔ چکنی مٹی۔ ۱۰۔ شک، شُبہ۔ ۱۱۔ چکّر، پہیہ، کھوہ، داہرٹ

۱۔ ایک درویش صفت کردار جو پتے کی بات کرتا ہے۔ ۲۔ اُمید۔ ۳۔ بھُوسے سے چاول الگ کرنے والی لکڑی کا دستہ۔ ۴۔ مکر، فریب۔ ۵۔ دل کا ایک قسم کا پرندہ۔ ۷۔ کمزور جو دوسرے پر اپنا کام چھوڑ دے۔ ۸۔ کاہلی۔

سلطان رشک

اِک حرفِ محبت کی وضاحت میں رہے ہم
افسانہء افسونِ محبت میں رہے ہم
پورے نہ ہوئے ہم سے محبت کے تقاضے
مجرم تھے محبت کی عدالت میں رہے ہم
اس حُسنِ تماشا نے نظربند کیا ہے
حیرت زدہ تصویر کی صورت میں رہے ہم
اُس چشم و لب و رُخ سے قرابت کی تمنا
تاعمر اسی ایک ضرورت میں رہے ہم
ہم کو بھی غرض مندوں میں شامل کیا اُس نے
تھا زعم ہمیں اُس کی قربت میں رہے ہم
یہ بات مرے دل کی تشفی کو ہے کافی
اے ارضِ وطن بس تری جنت میں رہے ہم
مشک تو ہے زرّیں بھی مگر رشکؔ بہت ہے
پابند محبت کی روایت میں رہے ہم

سلطان رشک

ہے نور عیاں، قفلِ نظر کھولے کوئی تو
آوازِ اذاں آئے گی، دَر کھولے تو کوئی
بیٹھے ہیں کمیں گاہوں میں شکرے کئی چھپ کر
لازم ہے پرندوں کے بھی پَر کھولے تو کوئی
اَسرار ہیں کیا اُس لب و رُخسار میں مضمر
دروازہ مرے دل کا، مگر کھولے تو کوئی
تنہا نہیں رہتے ہیں محبت کے مسافر
صحرا ہی سہی، رختِ سفر کھولے تو کوئی
دریا کا بہاؤ تو ہے نظروں میں پہ لیکن
کشتی بھی ہے لنگر بھی، مگر کھولے تو کوئی
وہ میرے دل و چشم میں رہتا تو ہے لیکن
تسخیر وہ کیسے ہوا، ہُنر کھولے تو کوئی
کھینچتی ہی چلی جائے گی خلقت اُسی جانب
اے رشکؔ ذرا کیسہء زر کھولے تو کوئی

ایوب خاور

کیا نہیں ہے جو سدا رقص میں ہے
مستقل ارض و سما رقص میں ہے
رنگ سے رنگ جدا رقص میں ہے
شاخ در شاخ ہَوا رقص میں ہے
فرصتِ جنبشِ مژگاں ہے محال
کس کا دربار ہے، کیا رقص میں ہے
آئینہ خانۂ وحدت ہے کہ دل
ہر نفس شانِ خدا رقص میں ہے
بامِ دانائی سے فرشِ دل تک
مجھ میں کچھ میرے سوا رقص میں ہے
آب و گِل، ابر و شرارہ، مہ و مہر
ہر کوئی اپنی جگہ رقص میں ہے
دیکھ کر ایک پرانی تصویر
یاد کی تیز ہَوا رقص میں ہے
یہ ہتھیلی ہے کہ تختِ گُل ہے
لمس در لمس حنا رقص میں ہے
جسم تو ساکت و جامد ہے مگر
یہ دلِ درد نما رقص میں ہے
کون لَے کار ہے، کس کی لَے پر
ایک زنجیر بہ پا رقص میں ہے
یہ خزاں ہے جو مرے اندر تک
زرد پتوں کی طرح رقص میں ہے
صرف دیوار و در و بام نہیں
گھر میں بچوں کی دعا رقص میں ہے
ایک اِک غنچۂ گُل موج میں ہے
باغ کی ساری فضا رقص میں ہے
اک نظر خود کو بھی تو دیکھ ذرا
تیری ایک ایک ادا رقص میں ہے
تتلیاں ہیں کہ سرِ گل خاورؔ
رنگ در رنگ قضا رقص میں ہے

سلیم کوثر

چھپی ہوئی ہے رہ گزار کون ہے
کوئی تو ہے پسِ غبار کون ہے
مری نگاہ میں ہیں سارے لشکری
مگر یہ آخری سوار کون ہے
قطار سے نکل کے دوسری طرف
بنا رہا ہے جو قطار، کون ہے
جو حادثے کا ذمّہ دار ہے، وہی
یہ پوچھتا ہے ذمّہ دار کون ہے
جمالِ یار کی جھلک نہیں تو پھر
یہ منظروں کے آر پار کو ہے
اِک عمر ہو گئی ہے جاگتے ہوئے
مجھے ہے کس کا انتظار کون ہے
نئے پرانے موسموں کی اوٹ سے
پکارتا ہے بار بار کون ہے
تمام شہر کا سکون لُٹ گیا
پتہ کرو کہ پہریدار کون ہے

سلیم کوثر

کبھی تو دیکھ انہیں مل کے اپنی راہ سے دُور
جو تیرے پاس رہے ہیں تری نگاہ سے دُور
اُمورِ سلطنت ِ خیر پر توجّہ دو
رعایا ہونے لگی اپنے بادشاہ سے دُور
یہ اتفاق ہے ہم تم نہ مل سکے ورنہ
مرا قیام نہ تھا تیری سیرگاہ سے دُور
یہ سچ ہے اس کے نشانے پہ تو نہ تھا اب کے
جو تیر گزرا ہے ہو کر تری کلاہ سے دُور
ہجومِ خلقِ خُدا کو خبر نہیں کہ فقیر
نکل کے جا بھی چُکا اپنی خانقاہ سے دُور
کھنچا ہے دائرۂ جبر و اختیار مگر
رہا نہ حسن کبھی عشقِ بے پناہ سے دُور
نہ جانے کون تھا وہ جس کی ہم نشینی میں
میں جا کے بیٹھ گیا نشست گاہ سے دُور
غُبارِ مشت سے اُبھرا تھا ایک سایہ سلیم
جو منتظر ہے ترا تیری خیمہ گاہ سے دُور

خالداقبال یاسر

کرسیاں بھی عزت افزائی کا سبب بن گئیں
جو کسی قابل نہیں تھیں شانِ شایاں بن گئیں

ایک بجھتی آہ کیا نکلی، نداؤں میں ڈھلی
ایک آنسو کیا گرا پُرشور ندیاں بن گئیں

یاد کیا آئی اچانک گم شدہ چوکھٹ تری
سنسناتی گولیوں کے بیچ گلیاں بن گئیں

چاند سے یوں چاندنی اتری در و دیوار پر
تلملاتے دیو کے سائے سے پریاں بن گئیں

میں نے تو شاہیں بنانے کو سنبھالا مُوقلم
لکھتا کیا ہوں مرے کاغذ کی چڑیاں بن گئیں

بدلی پُروا کی طراوت میں مرے لہجے کی لُو
نیم کے محلول سے مصری کی ڈلیاں بن گئیں

نوک سے سوئی کی یاسرؔ کھل اُٹھے نقش و نگار
ایک چنگاری گی دامن پہ کلیاں بن گئیں

خالداقبال یاسر

نہ بلخ زیرِنگیں ہے نہ قیرواں مرے پاس
مکاں کسی کے حوالے ہے لامکاں مرے پاس

زمین آئے نہ آئے مرے تسلط میں
ستارے میری پہنچ میں ہیں آسماں مرے پاس

پرند اُترتے رہیں صبح و شام چھتری پر
کہیں نہ جائیں جو جائیں تتلیاں مرے پاس

اکیلی ذات ہوں میں چار دانگِ عالم میں
کوئی واری، نہ خرقہ، نہ آستاں مرے پاس

نہ اختیار کسی پر نہ احتیاج کوئی
کسی غلام کی خواہش نہ باندیاں مرے پاس

پیام اس کے شب و وز آتے جاتے تھے
امیرِ شہر بھی آیا تھا رائگاں مرے پاس

وہ جانتے ہیں کہ میری زبان ان کی ہے
بڑی اُمید سے آتے ہیں بے زباں مرے پاس

کوئی نہ تھا مگر ایسے لگا مجھے یاسرؔ
ابھی ابھی کوئی موجود تھا یہاں مرے پاس

اعتبار ساجد

ایسے شاداب زمانے بھی ہوا کرتے تھے
جب دریچوں میں بھی کچھ پھول کھلا کرتے تھے
خشتِ زر سے نہیں اٹھتی تھی گھروں کی بنیاد
یہ فقط خون پسینے سے بنا کرتے تھے
کارنس پر مرے بچپن کی تصاویر کے ساتھ
کھانڈ کے چند کھلونے بھی سجا کرتے تھے
دوستوں کی رویت ہی رواداری تھی
تب تو دشمن بھی گلے لگ کے ملا کرتے تھے
کوئی رشتہ، کوئی زنجیر جہاں روکتی تھی
راہزن ایسی گلی چھوڑ دیا کرتے تھے
کابکوں تک نہیں محدود تھی دنیا اپنی
ہم کبوتر تو فضاؤں میں اُڑا کرتے تھے
خود بنائے نہیں جاتے تھے بڑے لوگ کبھی
ماؤں کی کوکھ سے پیدا بھی ہوا کرتے تھے

اعتبار ساجد

ہم جانتے تھے ایسا زمانہ بھی آئے گا
ذرّہ بھی آفتاب کو آنکھیں دکھائے گا
نقشہ نویس اشکوں سے دھوئے گا قصرِ یار
نقّاش قصرِ یار کا نقشہ بنائے گا
کیا کوزہ گر نے چھوڑ دیا مجھ کو ناتمام؟
مجھ کو بنانے والا کوئی اور آئے گا؟
احسان پرورش کا نہ روکے گا اس کے ہاتھ
کیا بھیڑیا بھی اپنی جبلت دکھائے گا
جیسے کسی مریض کی اُترن ہو داغ دار
کیا شاعری پہ ایسا بُرا وقت آئے گا
افسوس مرا سامعٔ بدذوق، بے شعور
بزمِ سخن میں بیٹھ کے تالی بجائے گا
ڈھونڈوں گا اپنے آپ کو میں اس ہجوم میں
کیا واقعی وہ دن مری قسمت میں آئے گا

حمیدہ شاہین

دسترخوان سجانا تھا اور چیزیں تھیں کم یاب
ایک پلیٹ میں دنیا کاٹی دوجی میں کچھ خواب
رات نجانے کس کونے میں پھینکی تھی مسکان
سیدھی کر کے پہنوں، آنے والے ہیں احباب
کب قالین کی صورت بچھنا، کب ہونا انجان
آنسو چُنتی آنکھوں تم بھی سیکھو یہ آداب
جانے کیا شے جلتی رہتی تھی مجھ میں ہر آن
اب ہے میری لو سے باہر آنے کو بے تاب
کیسے پہنیں سکڑی، مسکی رنگ اُڑی پہچان
سارے دھونے دھو کر بھی کب واپس آئے آب
پھولوں اور پھلوں پر ہو جائیں گے دن آسان
بستی والے اک دوجے کے دل رکھیں سیراب
گونجی چاروں اور محبت والی ایک اذان
جب بھی چومی اپنی ماں کے ماتھے کی محراب
میری ہر پگڈنڈی پر ہے پیڑوں کا احسان
ان رستوں پر آنے والے جاتے ہیں شاداب
آپس میں باتیں کرتے ہیں میزوں پر گل دان
کس کس کرسی پر آ کر بیٹھیں گے سرخ گلاب
جانے کتنی آنکھیں ہوتی ہیں شب کی مہمان
تارے توڑ کے لاتی جائے، بھر جائے ہر قاب
جاری رکھنا ہے اُس کامل سورج سے فیضان
جانے کیسی شب میں ہونا پڑ جائے مہتاب

حمیدہ شاہین

اگر شفاف خوشبودار جھیلوں سے پرے رکھے ہوئے ہیں
کسی نے ہم نظر انداز کردہ بھی ہرے رکھے ہوئے ہیں
یہ بے ترتیبیاں ہی سانحوں کے سلسلے ترتیب دیں گی
تمہاری میز پر ایک ڈھیر میں کھوٹے کھرے رکھے ہوئے ہیں
تجھے کیا علم کن لمحوں کی چاہت میں نہیں چھلکے ابھی تک
ہمارے صبر کے دن تو بہت دن سے بھرے رکھے ہوئے ہیں
ہمارے حق میں اپنے کج نگاہوں کی گواہی پر نہ جائے
اسے کہہ دو کہ آ کر دیکھ لے، پھر رد کرے، رکھے ہوئے ہیں
بہت سی اَن کہی نچلی تہوں میں سینت کر رکھی ہوئی ہے
صندوقوں میں کئی قصے بیانوں سے ڈرے رکھے ہوئے ہیں
تمہاری دسترس کے دائرے میں مسئلے کا حل چھپا ہے
تمہارے سامنے رکھے ہوئے ہیں نا! ارے رکھے ہوئے ہیں
جو اپنے طاقچوں میں روز بل کھاتے، بھڑکتے، ناچتے تھے
سنہری چھاؤں میں اک سانس کھینچی بس، مرے رکھے ہوئے ہیں
نگاہِ کم سخن آمادۂ اظہار اب ہونے لگی ہے
انڈیلے جا سکیں گے جو سرِ مژگاں بھرے رکھے ہوئے ہیں

سید انور جاوید ہاشمی

صورتِ احوال لکھوں نت نئے اشعار میں
مجھ سے محفل میں سُنیں، پڑھ لیجیے اخبار میں
رَس سماعت میں گُھلے، ہو روشنی قرطاس پر
عُمر گزری ہے ہماری حَرف کی مہکار میں
مُنحَرِف آئینِ فطرت سے بھی رہ کر دیکھ لیں
رہ نہ پائیں گے سدا اِس زعم، اس پندار میں
موت جن کو دے سزائے زندگی جھیلیں نہ کیوں
مَست چڑیوں کی طرح رہتے رہیں چہکار میں
عقل کیوں حیران ہے، کس طور سے پہنچا بھلا!
چیونٹیوں کا رزق دسترخوان سے دیوار میں
خط اُسے بھیجا تھا اِک، آیا نہیں اُس کا جواب
ہے ابھی شاید کمی سی کچھ مرے اظہار میں
دام و درہم سے فزوں دامِ زُلیخا تھا کبھی
قیمتِ شعر و سُخن تھی مصر کے بازار میں

محبوب ظفر

سفر میں ساتھ ہے خوابوں میں مسکراتا ہے
وہ اجنبی ہے تو کیوں اتنا یاد آتا ہے
میں آبشار نہیں کہ بلندیوں سے گروں
وہ سبزہ ہوں جو زمیں پر بھی سر اُٹھاتا ہے
اُسی کے نام کو تاریخ یاد رکھتی ہے
جو دوسروں کے لیے راستا بناتا ہے
دعائیں دیتا ہوں اس کو بھی روشنی کی میں
جو میری راہ میں تاریکیاں بچھاتا ہے
یہ اضطراب، کسک، درد، شعر، رسوائی
کس اہتمام سے تیرا خیال آتا ہے
کسی کو حسنِ تبسّم، کسی کو سوزشِ دل
مرے خدا تُو عجب قسمتیں بناتا ہے
میں بڑھ رہا ہوں نئے حادثوں کی سمت ظفرؔ
یہ دیکھنا ہے کہ اب کون ساتھ آتا ہے

لیاقت علی عاصم

کیسے سما گئی یہ حقیقت خیال میں
مَیں تم سے کر رہا ہوں محبت خیال میں
تم بھی ہزار خواب کی دوری پہ ہو کھڑے
طے کر رہا ہوں میں بھی مسافت خیال میں
آئینے ٹوٹتے ہیں مرے دل کے آس پاس
اور زخم زخم پھرتی ہے حیرت خیال میں
اظہارِ عشق کے لیے لاؤں کہاں سے لفظ
جب سوچتا ہوں آتی ہے لکنت خیال میں
تم کون پھول ہو کہ تمھیں دیکھنے کے بعد
خوابوں میں رنگ بھر گئی نکہت خیال میں
میں شعر کہہ رہا تھا تمھیں سوچتے ہوئے
لفظوں میں رمز آ گئی ندرت خیال میں
شاید یہیں کہیں ہے وہ آہُو مزاج شخص
محسوس کر رہا ہوں میں وحشت خیال میں

لیاقت علی عاصم

دُھوپ کے شیشے میں عکسِ ماہتاب آنے کو ہے
اک خیال آیا ہوا ہے ایک خواب آنے کو ہے
ہوشیار اے چشمِ تر اب موسمِ دل اور ہے
چوم کر آتش فشاں کو اک سحاب آنے کو ہے
زلزلے کے باب میں تحقیق ہونی چاہیے
ظلم کی جاگیر پر کس دن عذاب آنے کو ہے
تتلیاں زخمی پروں سے اُڑ رہی ہیں دیکھنا
کون سا موسم سرِ شاخِ گلاب آنے کو ہے
رت جگے کا سا سماں ہے، کیا تمھیں معلوم تھا
آج محفل میں کوئی محرومِ خواب آنے کو ہے
مٹھیاں بھر بھر کے منھ پر خاک ڈالی جائے گی
ایک دن سارے سوالوں کا جواب آنے کو ہے

نسیمِ سحر

مجھے کسی نے یہ دی ہے خبر، مَیں زندہ ہوں
تو کیا یہ سچ ہے نسیمِ سحر، مَیں زندہ ہوں؟
مرا وجود سرِ رہگذر نہیں، نہ سہی !
یہ کم نہیں کہ پسِ رہگذر مَیں زندہ ہوں
تمہارا زہر بھی مُجھ پر اثر نہ کر پایا
اِدھر تو دیکھ مرے چارہ گر، مَیں زندہ ہوں!
مَیں زندہ ہوں، تُو قصیدہ نہ لکھ ابھی میرا
مری نہ اتنی بھی تعریف کر، مَیں زندہ ہوں
اگر مکاں میں نہیں، لامکاں میں ہوں موجود
اگر اِدھر نہیں زندہ، اُدھر مَیں زندہ ہوں
گزر چُکا ہے اگرچہ عروجِ موسمِ گُل
خزاں میں بھی پسِ شاخِ شجر مَیں زندہ ہوں
مُجھے وہ دفن تو کر بیٹھے ہوں گے اپنے تئیں
یہ میرے یاروں کو کر دو خبر، مَیں زندہ ہوں
شراب ڈال یا زہراب، تیری مرضی ہے
مرے لیے بھی ذرا جام بھر، مَیں زندہ ہوں
مَیں ہو چکا ہوں ظہور و غیاب سے بالا
مرا ملال نہ کر اِس قدر، مَیں زندہ ہوں
مَیں کیسے زندہ ہوں، یہ داستان لمبی ہے
یہ قصہ کرتا ہوں یوں مختصر، مَیں زندہ ہوں!
مُجھے ڈبو نہیں پایا بھنور، نسیمِ سحر
مُجھے ڈبو نہیں پایا بھنور، مَیں زندہ ہوں

نسیمِ سحر

مسئلہ گھمبیر ہوتا جا رہا ہے
جسم لیرو لیر ہوتا جا رہا ہے
سب قلعے مسمار ہوتے جا رہے ہیں
اِک کھنڈر تعمیر ہوتا جا رہا ہے
وقت کی پابندیوں کا التزام
باعثِ تاخیر ہوتا جا رہا ہے
آ پڑا تھا ایک تنکا آنکھ میں
اب وہی شہتیر ہوتا جا رہا ہے
شاعری پر وقت مُشکل آ پڑا
مُبتدی بھی میؔر ہوتا جا رہا ہے
دل کی یہ نازک مزاجی دیکھنا !
پھول اِس کو تیر ہوتا جا رہا ہے
جبر ہوتی جا رہی ہے زندگی
زہر بے تاثیر ہوتا جا رہا ہے
دِل اُسے قابو میں کرنا چاہتا تھا
اور خود تسخیر ہوتاجا رہا ہے

اِس کے اندر خواب ہے اِک اَور بھی
خواب جو تعبیر ہوتا جا رہا ہے
قرب کی صورت نکلتی ہی نہیں !
ہجر دامن گیر ہوتا جا رہا ہے
گھر ہمارا ہے، مگر کیا کیجئے
غیر کی جاگیر ہوتا جا رہا ہے
ذکر ہے اُس کے سراپا کا نسیؔم
ہر سخن تصویر ہوتا جا رہا ہے

اختر شمار

عہدِ رفتہ کی کہانی کے لیے زندہ ہیں
ہم فقط یاددہانی کے لیے زندہ ہیں

کیسے ہوتے ہیں مصیبت کے یہ مارے دیکھو!
ہم یہاں غم کی نشانی کے لیے زندہ ہیں

زندگی جا تو چکی ہاتھ یہاں کر کے مگر
لوگ اب اشک فشانی کے لیے زندہ ہیں

اپنے بیٹوں میں بھی وہ آج اپنی جھلک دیکھنے کو
بڑے بوڑھے بھی جوانی کے لیے زندہ ہیں

آخری وقت میں یہ بھید کھلا ہے ہم پر
ہم کسی نقل مکانی کے لیے زندہ ہیں

کیا عجب رُت ہے کہ جگنو تو کبھی ڈھیر ہوئے
تتلیا رات کی رانی کے لیے زندہ ہیں

تُو کبھی وقت نکالے تو یقیں آ جائے
ہم کسی شام سہانی کے لیے زندہ ہیں

اختر شمار

کیسے کرے اسکول کوئی ویران ہمارے بچوں کے
جنگ میں آخر ہاتھ رہا میدان ہمارے بچوں کے

جامِ شہادت پینے والوں کی آنکھوں میں خوف نہ تھا
حوصلے دیکھ کے دشمن بھی حیران ہمارے بچوں کے

پھولوں کے اس شہر پہ حملہ روکا اپنے سینوں پر
مائیں صدقے واری اور قربان ہمارے بچوں کے

اپنے لہو سے ایک نئی تاریخ شہیدوں نے لکھی
یاد رکھیں گی نسلیں بھی احسان ہمارے بچوں کے

رنگ ،ستارے اور غبارے چھوٹی چھوٹی قبروں پر
تتلی ، خوشبو، پھول صبا مہمان ہمارے بچوں کے

رب کی رحمت سے ہے جب تک زندہ پاکستان کی فوج
کس کی ہمت سُونے کرے دالان ہمارے بچوں کے

دہشت گردوں کی کیا جرات میلی آنکھ سے دیکھیں شمار
پاک سپاہی سارے ہیں دربان ہمارے بچوں کے

پشاور کے شہید بچوں کے لیے

محمد سلیم طاہر

کوزے میں آب، خاک میں دانہ تو ہے نہیں
پھر بھی یہ شہر چھوڑ کے جانا تو ہے نہیں

میں نے تو خود کو تیرے تصرف میں دے دیا
اب دسترس میں ، میری زمانہ تو ہے نہیں

سچ بول کر ہی دیکھ لوں شاید وہ مان جائے
اُس کو مرے فریب میں آنا تو ہے نہیں

یہ دل ، ترے سلوک پر اب روٹھتا نہیں
یہ جانتا ہے تجھ کو منانا تو ہے نہیں

پھر کس لی ہیں نیند کی دیدہ دلیریاں
آنکھوں کی کوئی خواب دکھانا تو ہے نہیں

رختِ سفر میں اپنے دعائیں بھی باندھ لو
واں سے کسی کو لوٹ کے آنا تو ہے نہیں

ناپیں گے سوتے جاگتے طولِ شبِ فراق
تم کو ہمارے خواب میں آنا تو ہے نہیں

حیراں ہو کس لیے مری حالت کو دیکھ کر
اس عاشقی کا کوئی زمانہ تو ہے نہیں

پھرتا ہے اب عدو مری آنکھوں کے آس پاس
وہ جانتا ہے اس کا نشانہ تو ہے نہیں

دھوتے ہیں اشک ، روز ، پرانے نوادرات
آنکھوں کے پاس اور خزانہ تو ہے نہیں

بیٹھا رہوں گا چھپ کے اندھیرے کی آنکھ میں میں
تم کو کوئی چراغ جلانا تو ہے نہیں

ممکن نہیں ہے تم سے ملاقات اور ہو
اور ، میرے پاس کوئی بہانہ تو ہے نہیں

حسن عباس رضا

عین اُس گھڑی بدن سے ہوئی جان الوداع
جب ہو رہا تھا آخری مہمان الوداع

نیا سمٹ کے آنکھ کی پُتلی میں آ گئی
میں اپنے آپ سے ہُوا جس آن الوداع

اب کس سے رُوٹھنا ہے، منائے گا آ کے کون؟
اس بار ہو گیا ہے مرا سامان الوداع

بلقیس نے بھی اوڑھ لی چادر فراق کی
جس شب ہوئے سبا سے سلیمان الوداع

تب یہ کُھلا، خدا بھی تمہارا، خدائی بھی
جب مسجدوں سے بھی ہُوا اعلان، الوداع

الماریوں میں بند مرے خواب تھے حسنؔ
میں ہو رہا تھا بے سروسامان الوداع

حسن عباس رضا

نیند کے قتل پہ خوابوں نے عزاداری کی
یوں اَنا زاد کی شب زاد نے غمخواری کی

لاکھ میں نے دلِ گستاخ کو سمجھایا تھا
پھر بھی کم بخت نے تیری ہی طرفداری کی

امتحاں سخت لیے مکتبِ دل نے مجھ سے
تب کہیں جا کے محبت کی سَند جاری کی

میں نے چاہا بھی تھا، لیکن نہ اُسے دیکھ سکا
یوں مرے دل سے میری آنکھ نے غدّاری کی

جانے آ جاتی ہے کیوں میری زباں میں لُکنت
جب بھی کرتا ہوں کوئی بات سمجھداری کی

عین ممکن ہے کہ آئینہ بتا دے تجھ کو
عشق میں تُو نے کہیں، کس سے ریاکاری کی

رنج سینے کے کبھی آ نہ سکے آنکھوں میں
عمر بھر میں نے حسنؔ ایسی اداکاری کی

سعود عثمانی

گزارنے سے کوئی دُکھ گزر نہیں جاتا
سو وہ بھی جا تو چکا ہے ، مگر نہیں جاتا
جو عکس تھے وہ مجھے چھوڑ کر چلے گئے ہیں
جو آئنہ ہے مجھے چھوڑ کر نہیں جاتا
جہاں خلوص میں گرہیں دکھائی دینے لگیں
میں اس کے بعد وہاں عمر بھر نہیں جاتا
اسی لیے تو مرے دوست بھی ہیں میرے عدو
میں دل پہ جاتا ہوں ، اور بات پر نہیں جاتا
کسی سے ربطِ محبت بحال کرنے کو
میں دل سے کہتا ہوں ، جاتا ہوں ، پر نہیں جاتا
وہ برف پوش محبت اِدھر نہیں آتی
اور اِس پہاڑ کا لاوا اُدھر نہیں جاتا
عجب ہے دل بھی ، عجب ہے تری محبت بھی
چھلکتا رہتا ہے پر اِس سے بھر نہیں جاتا
سلگتے دیکھے تھے بچپن میں آب دیدہ چراغ
اور آج تک مرے دل سے اثر نہیں جاتا

سعود عثمانی

سنہری دھوپ ، ہری گھاس اور تری خوشبو
کہ جیسے تو ہے مرے پاس اور تری خوشبو
سفید بال سیہ رات میں چمکنے لگے
مگر بجھی نہ تری اس اور تری خوشبو
رمِ ہوا کی طرح ، دور کی صدا کی طرح
یہ تیرے قرب کا احساس اور تری خوشبو
ہجومِ شہر میں بھی ، قربتوں کے زہر میں بھی
اسی طرح مرا بن باس اور تری خوشبو
یہ جوئے آب ، یہ مہتاب اور یہ سرخ گلاب
یہ عکس اور یہ عکاس اور تری خوشبو
میں بھیج سکتا تو تحفے میں بھیجتا تجھ کو
تری مہک ، تری بو باس اور تری خوشبو
بخور دانِ محبت میں آج تک مرے دوست
سلگ رہے ہیں مری پیاس اور تری خوشبو
مکانِ جسم کے بلور میں مہکتے ہیں
یہ دل ، یہ میرا گلِ خاص اور تری خوشبو

قمر رضا شہزاد

اس شور میں اور کیا الگ ہے
ہاں ایک مری صدا الگ ہے
دنیا کے لباس فاخرہ سے
صد شکر مری قبا الگ ہے
اب تک تو نہیں میں جان پایا
کیا ایک سا اور کیا الگ ہے
کیا علم جھکے ہوئے سروں کو
انکار کا راستہ الگ ہے
یہ دل کی ہے عدل گاہ صاحب
ہر اک کی جزا سزا الگ ہے
آنکھوں سے لہو ٹپک پڑے گا
یہ ذکر یہ واقعہ الگ ہے
روشن ہے جہان دل کی لو سے
یہ ایک چراغ سا الگ ہے

قمر رضا شہزاد

اپنے ہاتھوں میں ہوں خنجر سا اٹھایا ہوا میں
وار کر دوں نہ کہیں طیش میں آیا ہوا میں
یہ ترے کون و مکاں ہیں مری وسعت سے بھی کم
اور ہوں آنکھ کی پتلی میں سما یا ہوا میں
مل ہی جائے گا مجھے کوئی پرکھنے والا
لعل ہوں اور کسی گدڑی میں چھپایا ہوا میں
کب مجھے اور کوئی شکل و شباہت درکار
اپنے جیسا تو لگوں یار بنا یا ہوا میں
لے گئے جھولیاں بھر بھر کے مجھے شہر کے لوگ
اپنے حصے میں بھی آیا نہ بچایا ہوا میں
رات دن دیکھتا رہتا ہے مجھے عرش نشیں
اک تماشا ہوں سر فرش لگایا ہوا میں
آگ کو روکنے والا نہیں کوئی شہزاد
پھیلتا جاتا ہوں ہر سمت جلایا ہوا میں

اسلم گورداسپوری

ہم کہاں قادرالکلام ہوئے
ہم سے تو اس جہاں میں عام ہوئے

کون کرتا ہے ہم کو ان میں شمار
جن کے اہلِ جنوں میں نام ہوئے

زندگی میں کوئی بھی وعدہ نہیں
خُلد میں کتنے اہتمام ہوئے

جتنے قول قرار تھے دل کے
سب تیرے عہد میں تمام ہوئے

کیسے آتا خیالِ آزادی
مدتیں ہو گئیں غلام ہوئے

ہر طرف ہے غبارِ رُسوائی
دل کے قصے بہت ہی عام ہوئے

آدمیّت کی کب ہوئی توقیر؟
جاہ و منصب کے احترام ہوئے

جب کیا ہم نے طوافِ دار و رسن
ہر قدم پر ہمیں سلام ہوئے

سب کے سب کھا گئے فریبِ نظر
جتنے پنچھی تھے زیرِ دام ہوئے

کارواں چل دیے خبر نہ ہوئی
کس قدر مختصر قیام ہوئے

رند جب خوب پی چکے اسلم
پھر وہ ساقی سے ہمکلام ہوئے

اسلم گورداسپوری

عشق ہر حال میں بدنام ہوا کرتا ہے
یہ تماشا تو سرِعام ہوا کرتا ہے

اس کے بارے میں بہت باتیں ہوا کرتی ہیں
جس کسی شخص کا کچھ نام ہوا کرتا ہے

یہ تو سب حُسن کے جلووں کا ہے دنیا میں فساد
عشق تو مفت میں بدنام ہوا کرتا ہے

اس طریق سے کبھی سلطنتیں بکتی ہیں
کیا کبھی ملک بھی نیلام ہوا کرتا ہے

وہ اکیلا ہی مسلماں ہے سب کافر ہیں
شیخ کا اپنا ہی اسلام ہوا کرتا ہے

کتنے مایوس ہیں ہم ان کے چلے جانے پر
ہر خوشی کا یہی انجام ہوا کرتا ہے

جب کبھی تشنہ لبی حد سے گزر جاتی ہے
پھر علاج اس کا فقط جام ہوا کرتا ہے

اس سے ہو جاتے ہیں پھر سارے مسائل پیدا
جب کسی فکر میں ابہام ہوا کرتا ہے

آپ کے ساتھ تو پینے کا مزہ اور ہی ہے
یہ شغل ورنہ تو ہر شام ہوا کرتا ہے

جن کی باتوں سے فلاح پاتی ہے دنیا اسلم
ایسے لوگوں کو تو الہام ہوا کرتا ہے

اجمل سراج

میں وہ درخت ہوں کھاتا ہے جو بھی پھل میرے
ضرور مجھ سے یہ کہتا ہے ساتھ چل میرے

یہ کائنات تصرف میں تھی، رہے جب تک
نظر بلند مری، فیصلے اٹل میرے

مجھے نہ دیکھ، مری بات سن کہ مجھ سے ہیں
کہیں کہیں متصادم بھی کچھ عمل میرے

بچا ہی گیا ہوں ،میں آواز رہ گیا ہوں فقط
چرا کے رنگ تو سب لے گئی غزل میرے

یہ تب کی بات ہے جب تم سے رابطہ بھی نہ تھا
ابھی ہوئے نہ تھے اشعار مبتذل میرے

یہ خوف مجھ کو اڑاتا ہے وقت کے مانند
کہ بیٹھنے سے نہ ہو جائیں پاؤں شل میرے

وہ دن تھے اور نہ جانے وہ کون سے دن تھے
ترے بغیر گزرتے نہیں تھے پل میرے

میں کس طرح کا ہوں یہ تو بتا نہیں سکتا
مگر یہ طے ہے کہ ہیں یار بے بدل میرے

جلا ہوں ہجر کے شعلوں میں بارہا اجمل
مگر میں عشق ہوں جاتے نہیں ہیں بل میرے

جاوید احمد

مدارِ عشق میں مجھ سے یہی خطا ہوئی تھی
ترے بدن کے ستارے سے ابتدا ہوئی تھی

بہشتِ خواب سے نکلا تری تلاش میں جب
زمینِ غم مرے قدموں سے آشنا ہوئی تھی

کھنک بھی لفظ کی جب کاسۂ زباں میں نہ تھی
طلسمِ اسم کی دولت مجھے عطا ہوئی تھی

بچھا تھا حدِ نظر تک تو انتظار ترا
کہ رہگذر تری خوشبو سے دلربا ہوئی تھی

جمالِ عکسِ بدن تھا ترا یہ قوسِ قزح
نہا کے زُلف کو جھٹکا تو یہ بپا ہوئی تھی

کہ جلتے بجھتے بہت دیر تک بھنور تھے وہاں
ہوا چراغ کی لو پر جہاں فدا ہوئی تھی

بس ایک پل کی جھلک منظروں کی اوٹ سے تھی
کہ جس کے عشق میں ہر آنکھ مبتلا ہوئی تھی

ممتاز اطہر

یہ جو دن ہیں، یہ سب ترے دن ہیں
ہم تو اے دوست! اب گئے دن ہیں
تھرتھراتی ہوئی ہے وقت کی لَو
ٹمٹماتے ہوئے دیے دن ہیں
شام اُتری ہوئی ہے آنکھوں میں
اپنے دن تو ڈھلے ہوئے دن ہیں
چار سُو راکھ سی ہے اُڑتی ہوئی
رُوبرو اپنے آگ کے دن ہیں
تم کسی اور دن ہمیں ملنا!
اِن دنوں کچھ بُجھے بُجھے دن ہیں
ہے پسِ آئینہ جہانِ زوال
آئینے میں ہَرے بھَرے دن ہیں
اب انہیں کس طرح کہانی کریں
اپنی مُٹھی میں ان کہے دن ہیں
یوں تو یہ دن بھی کٹ گئے اطہرؔ
اور آگے ابھی کڑے دن ہیں

ممتاز اطہر

چراغِ شام ہوں، مجھ کو مُنوّر کیوں نہیں کرتا
کبھی اپنے ستارے کے برابر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے چار سُو اُس کا طلسمی رقص جاری ہے
جو ایسا ہے تو پھر مجھ پر اُجاگر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے پھول، خوشبو، تتلیاں، جگنو اُسی کے ہیں
جو اُس کی دسترس میں ہے، میسّر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے شام کے منظر اُسی میں ڈوب جاتے ہیں
کسی دن میری آنکھوں کو سمندر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے رات اُس کے گیسوؤں میں سانس لیتی ہے
وہ گیسو کھو کر سب کچھ معطر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے وہ اشاروں سے جہاں آباد کرتا ہے
مرے دیوار و دَر کو وہ کبھی گھر کیوں نہیں کرتا
سُنا ہے وہ جسے چھو لے اُسے کندن بناتا ہے
مجھے مُمتاز کرنا ہے تو چھو کر کیوں نہیں کرتا

سلمان باسط

فنا کے ہاتھ میں دستِ ثبات کب تک ہے
یہ کاروبارِ حیات و ممات کب تک ہے

یوں شب گزیدہ رہیں گے ہم اور کتنی دیر
کوئی بتائے کہ آخر یہ رات کب تک ہے

ترس رہا ہوں محبت کی آبجو کے لیے
یہ تشنہ کامی کنارِ فرات کب تک ہے

مرے خدا! مرے دل سے خلش نہیں مٹتی
کہ اہلِ حق کو زمانے میں مات کب تک ہے

میں ڈھلتی شام میں باسط یہ روز سوچتا ہوں
بنی ہوئی ہے جواب تک یہ بات کب تک ہے

سلمان باسط

کوئی دلنواز سا اجنبی میرے دل کی تہ میں اتر گیا
میں کہ خاروخس تھا مہک اٹھا، میں کہ خشک بن تھا نکھر گیا

کوئی خوشنما سا خیال تھا جو مشامِ جاں میں بسا رہا
کوئی خواب تھا، کوئی بھید تھا جو حریمِ دل میں ٹھہر گیا

عجب اعتماد جھلک رہا تھا مرے سفینہء عزم سے
ترے التفات کی چھاؤں میں سر ریگزار گزر گیا

کوئی پھول دل میں کھلا نہیں، وہ سوادِ وصل ملا نہیں
اسی ایک غرفہء ہجر میں مری زندگی کا سفر گیا

وہ جو وقت میرا نصیب تھا اسی دھوپ چھاؤں میں کٹ گیا
تُو جو مل گیا تو یہ چل پڑا، تُو بچھڑ گیا تو ٹھہر گیا

مقصود وفا

اب کوئی راہ بھی آسان نہیں دیکھنے میں
دیکھتے رہے ہیں اور دھیان نہیں دیکھنے میں
کتنی ویران نظر آتی ہے تاحدِ نظر
یہی دنیا کہ جو ویران نہیں دیکھنے میں
خالی تنہائی خزانوں سے بھری رہتی ہے
اور یہاں کوئی بھی سامان نہیں دیکھنے میں
اِن دنوں فرصتِ تعبیر کہاں ممکن ہے
اِن دنوں خواب بھی آسان نہیں دیکھنے میں
ویسے تو ہجر میں اُس کو بھی نہیں کوئی ملال
ویسے تو میں بھی پریشان نہیں دیکھنے میں
سارے کمروں میں کوئی ریت اُڑاتی ہے مجھے
یہ مرا گھر کہ بیابان نہیں دیکھنے میں
اُس جگہ بھی کوئی اِمکان نکل آتا ہے
جس جگہ کوئی بھی امکان نہیں دیکھنے میں
اِک نظر سُوئے ملامت بھی اگر دیکھا کریں
میں سمجھتا ہوں کہ نقصان نہیں دیکھنے میں
اتنا حیران رہا ہوں تو بنا ہوں ایسا
میں وہ اِک شخص جو حیران نہیں دیکھنے میں

احمد حسین مجاہد

یہ سارا التباس ہے میرے حواس میں
ہر شے ہے کائنات کی اُس کے لباس میں
اُن کی دعا ہوئی مری صورت میں مستجاب
نسلیں جو مر گئی ہیں محبت کی آس میں
ملبوس کر رہے ہیں نمایاں بدن کی آگ
گندم کی خُو یہ آ گئی کیسے کپاس میں
میں نفسِ مطمئنہ تماشے میں محو تھا
مجھ سے لپٹ گئے کئی فتنے ہراس میں
اک بے نشاں سا ہم ہے ہمہ وقت میرے ساتھ
بے خال و خد سا رنج ہے کوئی قیاس میں

افضال نوید

ہوا کا ہاتھ ترے در پہ پڑ گیا ہو گا
اور اُس گلی میں کوئی پھول جھڑ گیا ہو گا

گھٹا اُمڈ کے ترے گھر پہ چھا گئی ہو گی
ترے خیال کا دھاگہ اُدھڑ گیا ہو گا

رُکا تو ہو گا وہ بارش کے گیت کو سُن کر
پھر اُس کو اور کوئی کام پڑ گیا ہو گا

چلا تو ہو گا کسی صبحِ وصل کا جھونکا
اور اُس کے گال میں یاقوت جڑ گیا ہو گا

پڑا تو ھو گا بہارِ نشاط کا ساون
بہانے یادِ گذشتہ کے گھڑ گیا ہو گا

گیا تو ہو گا ہیولیٰ مری محبت کا
تجھے قریب نہ پا کر بچھڑ گیا ہو گا

اور اب جو جائیں تو کس کے لیے وہاں جائیں
ہمارے شہر کا نقشہ بگڑ گیا ہو گا

وصال کی کوئی آہٹ نہ آ رہی ہو گی
جُدائیوں کا وہاں نیزہ گڑ گیا ہو گا

روانہ ہو گا تو انجانی منزلوں کی طرف
قدم ترا مری مٹی پہ اَڑ گیا ہو گا

گلی گلی تری خوشبو کو لے کے چلتی ہے
ہوا کا سانس بھی اب تو اُکھڑ گیا ہو گا

کہیں کہیں کوئی ٹہنی تو سبز ہو گی نوید
وہ باغ اگرچہ کبھی کا اُجڑ گیا ہو گا

افضال نوید

نوید نیلا سمندر کہاں سے آیا ہے
اور اُس پہ شام کا منظر کہاں سے آیا ہے

نجوم و ماہ کے یہ سلسلے کہاں تک ھیں
یہ میرے دِل کا مُسافر کہاں سے آیا ھے

اُتارتا ہے یہ کِس مہرِ نُو سے صُورتوں کو
شعاعِ سبز کا جوہر کہاں سے آیا ہے

یہ کون رُوحیں لرزتی چراغِ وقت سے ہیں
دھواں مکان کے اندر کہاں سے آیا ہے

ہ کِس مزار پہ پڑتی ہے دھول صدیوں کی
یہ ازلوں ابدوں کا محور کہاں سے آیا ہے

یہ کِن ستاروں کی ضَو میں تُو دیکھتا ہے مُجھے
یہ تیری آنکھ کا گوہر کہاں سے آیا ہے

تری گلی میں کہاں کی دھمال پڑتی ہے
تری گلی میں قلندر کہاں سے آیا ہے

یہ کون مَیں ہُوں یہ ہے کون تُو یہ سب کیا ہے
یہ وصل و ہجر کا چکّر کہاں سے آیا ہے

یہ ایک دُوسرے کو دیکھتے ہیں صدیوں سے
ندی کہاں سے صنوبر کہاں سے آیا ہے

ابھی تو پھُول تھمایا تھا تیرے ہاتھوں میں
یہ تیرے ہاتھ میں پتّھر کہاں سے آیا ہے

ضرُور تُو نے جگہ کوئی چھوڑ دی ہو گی
ترے وجُود کا منکر کہاں سے آیا ہے

بندھا نوید کو پایا ہے بارہا ہَم نے
یہ تیرا جھمکا یہ جھومر کہاں سے آیا ہے

صغیراحمد جعفری

ہماری یاد میں کچھ آشنا سے چہرے ہیں
بڑے حسین بڑے دلربا سے چہرے ہیں
لبوں کو ان کے میں دیکھتا ہوں ہلتے ہوئے
بنے بنائے وہ جیسے دعا کے چہرے ہیں
جو میری راہ میں کچھ روشنی سی ہوتی ہے
مجھے لگے کہ مرے نا خدا کے چہرے ہیں
کبھی تو خیرہ کرے ہے نظر کا حسن و جمال
کبھی نظر میں کسی باوفا کے چہرے ہیں
کہیں کہیں تو یہی زندگی بدلتے ہیں
میں کیا بتاؤں کہ کیسے بلا کے چہرے ہیں
کہیں نوید ملے ہے بہار کی جن سے
سبک خرام یہ جیسے صبا کے چہرے ہیں

شاہین عباس

بولتے بولتے جس رات زباں رہ گئے ہم
دن جب آیا تو بتایا کہ کہاں رہ گئے ہم
ہمیں اِتنی بڑی دُنیا کا پتا تھوڑی تھا
جہاں ہم تم ہوا کرتے تھے ، وہاں رہ گئے ہم
پاؤں درزوں میں ٹکائے ہوئے ، سر رخنوں میں
اِس نہاں خانہ ء دُنیا میں عیاں رہ گئے ہم
ہم پہ دوڑاؤ نظر ، ہم سے ملاؤ نہ نظر
بس ضرر رہ گئے ہم لوگ ، زیاں رہ گئے ہم
ہم مکیں بھی تھے ، مکاں بھی تھے ، کہ بازار تھا گرم
پھر خسارہ ہوا اور صرف مکاں رہ گئے ہم
نقطے نقطے سے لگے بیٹھے ہیں روتے ، ہنستے
جیسے درکار بیاں کو تھے ، بیاں رہ گئے ہم
دیر تک خالی مکاں ، خالی نہیں چھوڑتے ہیں
آپ تب تھے ہی نہیں ، آپ کے ہاں رہ گئے ہم
گھر ہی ایسا تھا یہ کچھ دہری مسہری والا
اپنا رہنے کے علاوہ بھی یہاں رہ گئے ہم
ایک آواز کے دو حصّے ہوئے ، ٹھیک ہوا
تم وہاں رہ گئے خاموش ، یہاں رہ گئے ہم
جیسے سامان اٹھائے ہوئے ، اب آئے کہ آئے
سر پہ رکھے ہوئے دو ہاتھ ، کہاں رہ گئے ہم

ظفر علی راجا

محبت میں یہ سوغاتیں ہیں میری
تری دہلیز، ہے، راتیں ہیں میری
مِرے دل میں نہیں، سب باتیں کسی کی
کسی کے دل میں سب باتیں ہیں میری
نہ شامِ وصل میں اِن سے ڈرو تم
یہ درد و غم تو باراتیں ہیں میری
میں تم سے ہارتا ہوں یہ سمجھ کر
ہیں میری جیت، جو ماتیں ہیں میری
ستاروں میں تجھے میں دیکھتا ہوں
مِرے سپنے، کراماتیں ہیں میری
میں بن جاتا ہوں خود اپنا نشانہ
مِری ہی گھات میں، گھاتیں ہیں میری
میں ہوں فرہاد، رانجھا، قیس، پنّوں
یہی ذاتیں، تو سب ذاتیں ہیں میری
سکوں پرور جزیرے آپ کے ہیں
بھنور بردار آفاتیں ہیں میری
یہ ساون بھی عجب، ساون ہے راجاؔ
سبھی آنکھوں میں برساتیں ہیں میری

زاہد شمسی

فقیر شخص کا کیا ہے کہیں پہ بیٹھ گیا
زمیں نے حکم دیا اور زمیں پہ بیٹھ گیا
تمہارے ذکر نے طاقت ہی چھین لی مجھ سے
سو دل پہ ہاتھ رکھا اور وہیں پہ بیٹھ گیا
میں جانتا ہوں مرا دل عجیب ضدی ہے
نہیں کہا ہے تو سمجھو نہیں پہ بیٹھ گیا
ابھی تو میں نے گِلا بھی نہیں کیا تم سے
یہ عرق کیسا تمہاری جبیں پہ بیٹھ گیا
چھپا سکا نہ مرا قاتل دستِ قاتل بھی
لہو نشاں بنا آستیں پہ بیٹھ گیا
تمہارے اشک بھی شاید نہ دھو سکیں اُس کو
کوئی گمان جو میرے یقیں پہ بیٹھ گیا
مکان تھک گیا زاہدؔ کھڑے کھڑے اور پھر
وہ چیختا ہوا اپنے مکیں پہ بیٹھ گیا

فاضل جمیلی

شوقین مزاجوں کے، رنگین طبیعت کے
وہ لوگ بلا لاؤ نمکین طبیعت کے
دُکھ درد کے پیڑوں پر اب کے جو بہار آئی
پھل پھول بھی آئے ہیں غمگین طبیعت کے
خیرات محبت کی پھر بھی نہ ملی ہم کو
ہم لاکھ نظر آئے مسکین طبیعت کے
اب کے جو نشیبوں میں پرواز ہماری ہے
ہم کون سے ایسے تھے شاہین طبیعت کے
دیکھی ہے بہت ہم نے یہ فلم تعلق کی
کچھ بول تکلف کے، کچھ سین طبیعت کے
اِس عمر میں ملتے ہیں کب یار نشے جیسے
دارو کی طرح تیکھے، کوکین طبیعت کے
اک عمر تو ہم نے بھی بھرپور گزاری ہے
دوچار مخالف تھے، دو تین طبیعت کے
تم بھی تو میاں فاضل اپنی ہی طرح کے ہو
دیں دار زمانے کے، بے دین طبیعت کے

نجیبہ عارف

اس کی باتوں کے غبارے اڑ رہے تھے روبرو
دل کسی بچے سا بھاگا پھر رہا تھا چار سو
رات پھر اک ترک کردہ شوق نے انگڑائی لی
آئینے سے پھر اٹھایا گرد پوشِ آبرو
پھر ٹھکانہ کر لیا اڑتے ہوئے بادل تلے
دور تک بھاگے پھرے آوارگانِ عشق خو
کس بلا کی شدتیں تنہائی کی ایڑی میں تھیں
ہجر کے سنگِ گراں سے پھوٹ اٹھی خواب جو
عمر کے رستے پہ مدھم سی لکیریں رہ گئیں
جانے کس منزل کو نکلے کاروانِ آرزو

اشرف سلیم

تجھ سے ملنے کے بہانے ہیں بہت
شہر میں آئنہ خانے ہیں بہت

دیکھنے والے ہی کم پڑتے ہیں
حسن نے جلوے دکھانے ہیں بہت

یوں ہی بس ہم چلے آتے ہیں یہاں
ہم پرندوں کو ٹھکانے ہیں بہت

ایسے لگتا ہے بہت پیاسا ہوں
چار سو وصل زمانے ہیں بہت

چاہیے دل کو کہانی ایک اور
خواب ہم نے بھی سجانے ہیں بہت

ہم سمجھتے ہیں اشارے ان کے
وہ سمجھتے ہیں سیانے ہیں بہت

عمر گزری ہے اسی خواہش میں
پھول زلفوں میں سجانے ہیں بہت

تجھ سے ملتے ہوئے ڈر جاتے ہیں
شہر میں تیرے فسانے ہیں بہت

ہم کو چپ چاپ ہی رہنے دو سلیم
بات کرنے کو بہانے ہیں بہت

شکیل جاذب

جو ہے دل میں مکیں کئی دن سے
اُس کو دیکھا نہیں کئی دن سے

جانے کیسی نظر پڑی اُس کی
میں وہیں کا وہیں کئی دن سے

خشک دریا سے مُجھ کو یاد آیا
میں بھی رویا نہیں کئی دن سے

ابر لازم ہوئے ہیں پلکوں پر
دل ہے سُوکھی زمیں کئی دن سے

کر رہا ہوں عبث نظر انداز
ایک رُوئے حسیں کئی دن سے

ہو گئی ہیں بہ فیضِ مئے جاذب
تلخیاں ، انگبیں کئی دن سے

خالد علیم

ذرا بھی فرق نہیں، بے قرار ایک سے ہیں
شکار گاہ میں سارے شکار ایک سے ہیں
قطار میں ہے نہ اپنے شمار میں کوئی
شمار کیا ہو، یہاں بے شمار ایک سے ہیں
کوئی ہلاکِ رفوگر، کوئی جگر خستہ
بہ سانِ تارِ نگہ تار تار ایک سے ہیں
گماں کے مارگزیدہ، یقیں میں ژولیدہ
شکستہ جاں ہیں، نحیف و نزار ایک سے ہیں
تمام ہم سفرانِ سوادِ بے خبراں
بھٹک گئے تو پسِ رہ گزار ایک سے ہیں
صدا بہ صحرا سب اپنے مقابل اِستادہ
خدا سے دور ہیں، خود سے دوچار ایک سے ہیں
قدم اٹھائیں تو کیا، ہم نکل کے جائیں تو کیا
قریب و دُور یمین و یسار ایک سے ہیں
یہ بھاگنے پہ اگر آئیں، بھاگتے چلے جائیں
ہمارے ساتھ ہمارے سوار ایک سے ہیں
فرس سواروں کو تیغ و تبر کا حوصلہ کیا
کریں بھی کیا کہ سبھی راہ وار ایک سے ہیں
کوئی طلسم ہے دریائے خوں رواں سے اُدھر
اِدھر فسوں زدہ دشت و دیار ایک سے ہیں
یہاں کسی کو بھی بے چہرگی کا غم کیوں ہو
بہ رنگ آئنہ، آئینہ دار ایک سے ہیں
سرِ کلاہ کا دم خم ہو کیسے کم خالدؔ
کہ اپنی خو میں سبھی خاک سار ایک سے ہیں

نرجس افروز زیدی

زیست کر بھی نہیں رہی ترے بعد
میں تو مر بھی نہیں رہی ترے بعد
اِک نظر کی گنہ گار تھی میں
وہ نظر بھی نہیں رہی ترے بعد
میں کہیں بھی نہیں گئی گرچہ
بے سفر بھی نہیں ترے بعد
میں امانت تھی اپنے پاس تری
یہ خبر بھی نہیں رہی ترے بعد
کِس سے ملتی کہ یہ بھری دنیا
معتبر بھی نہیں رہی ترے بعد
میری آنکھوں میں تیری چھب تھی جوکل
آنکھ بھر بھی نہیں رہی ترے بعد
یہ جو ہے گومگو کی کیفیت
یہ گزر بھی نہیں رہی ترے بعد

رضیہ سبحان

شعور و معنی و ادراک تک گئے ہی نہیں
مقامِ پردۂ افلاک تک گئے ہی نہیں
حصول اُسکا نہ دشوار تھا کچھ ایسا بھی
یہ ہم تو مالکِ املاک تک گئے ہی نہیں
عجب جھجھک سی رہی عمر بھر عبادت میں
حیا سے جذبۂ بے باک تک گئے ہی نہیں
ہماری خشک زمیں پر گھٹا برس جاتی
کہ ہم یہ دیدۂ نمناک تک گئے ہی نہیں
ہمیشہ شکر کا کلمہ رہا ہے وردِ زباں
کسی بھی طور دلِ چاک تک گئے ہی نہیں
جبیں کو لذتِ بوسہ نصیب ہو کیسے
خیالِ خواب سے ہم خاک تک گئے ہی نہیں

محمد ندیم بھابھہ

مجھے آگ جیسا بنا دیا ترے عشق نے
مرا عکس تک بھی جلا دیا ترے عشق نے
تجھے چھو کے خوشبو سے بھر گیا مرا جسم
ترا ذائقہ بھی چکھا دیا ترے عشق نے
ترا ہجر آنکھوں میں آ گیا تو میں رو پڑا
مجھے کیسا اشک بہا دیا ترے عشق نے
مجھے آگ پانی ہوا سے رکھا ہے بے خبر
مجھے خاک تک تو بنا دیا ترے عشق نے
مجھے چاہنے کو طلب ملی تری چاہ کی
مجھے پوجنے کو خدا دیا ترے عشق نے
انہیں پانچ وقتوں کے چند سجدوں سے کیا غرض
جنہیں پورا پورا جھکا دیا ترے عشق نے
مرا تن جلا کہ خدا کا گھر مجھے کیا خبر
جو غرور تھا وہ مٹا دیا ترے عشق نے

محمد ندیم بھابھہ

تجھے مل رہا تھا حجاب میں تو میں ڈر گیا
میں بچھڑنے والا تھا خواب میں تو میں ڈر گیا
مری پیاس نے تو نقوشِ دریا دکھا دیے
مرا دم گھٹا جو سراب میں تو میں ڈر گیا
مجھے جراُتوں کا سبق دیا مرے خوف نے
مرا خوف اُترا کتاب میں تو میں ڈر گیا
تھی بصارتوں کی بصیرتوں کی طلب مجھے
نظر آئی خوشبو گلاب میں تو میں ڈر گیا
مجھے پارسائی کی تہمتوں سے نواز کر
نہ ملا مجھے تو ثواب میں تو میں ڈر گیا
مجھے چاند جیسا بنا دیا ترے عشق نے
مرا عکس بہکا جو آب میں تو میں ڈر گیا

محمد ندیم بھابھہ

کیا مقام ہے کیسا صلہ دیا گیا ہے
کہ مجھ کو مجھ سے زیادہ بنا دیا گیا ہے
بجھی نہیں مری پوشاک میں لگی ہوئی آگ
دیے کا کیا ہے دیا تو بُجھا دیا گیا ہے
میانِ عاشق و معشوق حائل تھا
خدا کا شکر ہے پردہ ہٹا دیا گیا ہے
تمہارے عشق میں شامل تھا وصل کا لالچ
اسی لیے تمہیں پاگل بنا دیا گیا ہے
ہماری خاک سے جنت بنائی جائے گی
ہماری آگ سے دوزخ جلا دیا گیا ہے
پھر ایک خواب کا لالچ دیا گیا ہے ندیؔم
پھر ایک خواب کی خاطر سُلا دیا گیا ہے

محمد ندیم بھابھہ

خواب دیکھو کہ جستجو کیے جاؤ
پہلے مجھ کو تو سرخ رو کیے جاؤ
آؤ میرے گلے لگو، رو لو
آنکھ کے زخم ہی رفُو کیے جاؤ
کچھ نہ کچھ سن کے نیند آتی ہے
دوستو آپ گفتگو کیے جاؤ
شعر لکھوں گا قید خانے میں
انگلیاں تو لہُو لہُو کیے جاؤ
بس مرو اور دفن ہوتے رہو
بس جیو اور آرزُو کیے جاؤ
تم کہ صحرا سے زندہ لوٹے ہو
اب فقط خواہش نمو کیے جاؤ

نشاطؔ سرحدی

وہ گھر جو مکان ہو رہے ہیں — وہ سب لا مکاں ہو رہے ہیں
خود پر تھا ہمیں یقین کتنا — خود سے بدگمان ہو رہے ہیں
ہر گھر میں دراڑ پڑ گئی ہے — سب گھر بے امان ہو رہے ہیں
پگڑی گم ہوئی بڑے بڑوں کی — بچے ترجمان ہو رہے ہیں
کیا تہذیب کی ہے پاسداری — آنچل سائبان ہو رہے ہیں
بھگدڑ مچ گئی صفوں میں کیسی — دستے بے کمان ہو رہے ہیں
ہم بے گھر تھے بے زمین بھی تھے — ہم بے آسمان ہو رہے ہیں
خلقت سو رہی ہے کب سے یوں ہی — رستے بے اذان ہو رہے ہیں
جتنے سلسلے ہیں روز و شب کے — بے سود و زیاں ہو رہے ہیں
ہم اس کی نہ کر سکے حفاظت — سارے بے زبان ہو رہے ہیں
دنیا کے ستم سے دل گرفتہ — جملہ عاشقان ہو رہے ہیں
جو حالات حاضرہ ہیں سارے — شعروں میں بیان ہو رہے ہیں
سازش ہو نہ میر کارواں کی — ہم بے کاروان ہو رہے ہیں
کب ہونگے یہ ختم میرے یارو — کیسے امتحان ہو رہے ہیں
ہم خود کو بچا رہے ہیں خود سے — حملے تو ہر آن ہو رہے ہیں
کشتی ہے رواں دواں ہماری — اور بے بادبان ہو رہے ہیں
دیوانے لہو لہو ہوئے ہیں — صحرا گلستان ہو رہے ہیں

ہوتا ہے نشاطؔ ہر عمل بھی
ہم بھی رایگان ہو رہے ہیں

نصرت مسعود

وہی قصہء کاوشِ رایئگانی تمہیں کیا بتائیں!!
وہی دل اور اس کی وہی ضد پرانی تمہیں کیا بتائیں

جہاں اب ہے صحرا وہاں پہلے تھا آنسوؤں کا سمندر
ہوا خشک کیسے پھر آنکھوں سے پانی تمہیں کیا بتائیں

وہ کیا بات تھی جس سے اس دل کو ہم نے ہر اک بار روکا
کہاں جا کے پھر دل کی وہ بات مانی، تمہیں کیا بتائیں

تمہیں کیا بتائیں پڑی کیوں بھلانی ہر اک یاد دل سے
ہر اک یاد دل سے پڑی کیوں بھلانی، تمہیں کیا بتائیں

نہیں کوئی تجدیدِ عہدِ تمنا کا امکان باقی
بہت فاصلے ہیں زمانی، مکانی تمہیں کیا بتائیں

تمہیں کیا بتائیں کہ جو زندگی میں خلا ہے وہ کیا ہے
وہ کیا تھا جو تھا حاصلِ زندگانی تمہیں کیا بتائیں

یہ آنکھوں سے آنکھوں کی اک گفتگو کا الگ سلسلہ تھا
یہاں بات کوئی ہوئی کب زبانی تمہیں کیا بتائیں

نہ پوچھو کہ خاموش کیوں ہو گئے حالِ دل کہتے کہتے!
وہ باتیں جو خود سے بھی اب ہیں چھپانی تمہیں کیا بتائیں

نصرت مسعود

در و دیوارِ زنداں پر جدائی لکھ رہے ہیں
بہت کاٹی اسیری اب رہائی لکھ رہے ہیں

یہ آنسو کُل اثاثہ ہیں ہماری زندگی کا
تمہارے نام عُمروں کی کمائی لکھ رہے ہیں

کہاں کے شعر، کیسی نظم، غزلیں کیا ہماری
اذیت جو محبت میں اُٹھائی لکھ رہے ہیں

جنھوں نے کل مری فردِ عمل تیار کی تھی
انہی کے ہاتھ اب میری صفائی لکھ رہے ہیں

تمہیں کیا مل گیا اس رایئگانی کے سفر میں
ہمارے ہاتھ کیا سوغات آئی لکھ رہے ہیں

اختر رضا سلیمی

خود اپنی سمت سفر کر کے دیکھیے صاحب
کبھی یہ معرکہ سر کر کے دیکھیے صاحب

پسِ جہان ہیں کچھ اور بھی جہان آباد
نظر سے صرفِ نظر کر کے دیکھیے صاحب

برے سہی مگر اتنے برے نہیں ہیں ہم
ہمارے ساتھ سفر کر کے دیکھیے صاحب

مکاں بدلتے ہی سب کچھ بدلنے لگتا ہے
کبھی ادھر کو اُدھر کر کے دیکھیے صاحب

یہ عشق زیست نہیں ہے کہ ایک بار ہی ہو
یہ کام بارِ دگر کر کے دیکھیے صاحب

رکا ہوا ہے جو عمرِ رواں کی اُس جانب
کبھی وہ لمحہ بسر کر کے دیکھیے صاحب

حسام حر

اسی رستے پہ چلنا چاہتا ہوں
جسے ہر پل بدلنا چاہتا ہوں

میں امکانات کے ہر دائرے سے
بنا کوشش نکلنا چاہتا ہوں

بہت ہموار ہیں راہیں یہاں کی
مگر گر کر سنبھلنا چاہتا ہوں

کسی افسوس کی مہلت نہیں ہے
وگرنہ ہاتھ ملنا چاہتا ہوں

بھٹکنا چاہتا تھا دور ہو کر
مگر اب ساتھ چلنا چاہتا ہوں

زمیں گنجان ہوتی جا رہی ہے
خلاؤں میں اچھلنا چاہتا ہوں

وہ سورج ہے تو پروانوں کی مانند
میں حرؔ ناگاہ جلنا چاہتا ہوں

افتخار حیدر

یہی نہیں بس آنا جانا چھوڑ دیا
اس نے ٹیلی فون اٹھانا نا چھوڑ دیا
ہم نے ڈیرہ ڈال کے ہجر حویلی میں
وصل کے ڈھولے ماہیے گانا چھوڑ دیا
اب ہم خواب کو خواب سمجھ کر زندہ ہیں
صحرا میں باغات اگانا چھوڑ دیا
ہونٹ سیے ہیں خاموشی کے دھاگے سے
شور مچانا حشر اٹھانا چھوڑ دیا
شہر میں تھی ناساز طبیعت بیٹے کی
گاؤں بیٹھی ماں نے کھانا چھوڑ دیا

تیمور حسن تیمورؔ

مجھ کو کہانیاں نہ سنا، شہر کو بچا
باتوں سے مرا دل نہ لبھا، شہر کو بچا
میرے تحفظات لفظ سے نہیں جڑے
میرے تحفظات مٹا، شہر کو بچا
تو اس لیے ہے شہر کا حاکم، کہ شہر ہے
اس کی بقا میں تیری بقا، شہر کو بچا
تُو جاگ جائے گا تو سبھی جاگ جائیں گے
اے شہریار جاگ ذرا، شہر کو بچا
تو چاہتا ہے گھر تیرا محفوظ ہو اگر
پھر صرف اپنا گھر نہ بچا، شہر کو بچا
کوئی نہیں بچانے کو آگے بڑھا حضور
ہر اِک نے دوسرے سے کہا، شہر کو بچا
بڑھا رہی ہے آگ کو خود تیل ڈال کر
کہہ بھی رہی ہے خلقِ خدا، شہر کو بچا
لگتا ہے لو اب نہ بچا پائیں گے اسے
اللہ میری مد کو تُو آ، شہر کو بچا
تاریخ داں لکھے گا تیمورؔ یہ ضرور
اِک شخص تھا، جو کہتا رہا، شہر کو بچا

ثمینہ یاسمین

پھر سرِ بامِ فلک وصل نما تُو چمکا
ہجر کی شام ڈھلی رات کا جادُو چمکا
باغِ امکاں میں کوئی باس بھری آس نہ تھی
دل میں یک بار کوئی جذبہء گل رُو چمکا
سرِ صحرا کوئی بستر نہ سرہانہ تھا باہم
ایسی رُت میں ترا سینہ ، ترا بازُو چمکا
جُز تری یاد دلاسا تھا بھلا کیا مجھ کو
اور ایسے میں ترے خال کا جگنو چمکا
ہائے وہ وصل کا حاصل تھا قیامت لمحہ
اُس کی آنکھوں میں مرے نام کا آنسو چمکا

جبار واصف

ہجرتوں کی داستاں بھی خُون سے رنگین ہے
اور منزل کی کہانی بھی بہت سنگین ہے
جانے کیسے راستے تھے، جانے کیسا تھا سفَر؟
ہر مسافر گھر پہنچ کر بھی بہت غمگین ہے
جھوٹ لکھنے پر مرا راضی نہیں ہوتا قلم
اور سچ لکھ دوں تو ساری قوم کی توہین ہے
جو وطن حاصل ہوا تھا نام پر " اِسلام " کے
اب وہاں لادینیت ہے اور بنامِ دین ہے
تپتے صحراؤں میں ماتھا ٹیکتے تھے رفتگاں
آج ہر سجدے کے نیچے ریشمی قالین ہے
ہے تمہاری تشنگی کو میٹھے پانی کی تلاش
میرے بہتے آنسوؤں کا ذائقہ نمکین ہے
نام اپنا میں " کتابِ عشق " پر کیسے لکھوں
یہ تو صحراؤں میں اُڑتی ریت کی تدوِین ہے
اپنی آنکھوں سے کہو کہ لازمی شرکت کریں
شام ڈھلتے ہی مرے اِک خواب کی تدفین ہے
نا بلَد واصفؔ قصیدہ گوئی سے ہے اور یہاں
جس کو دیکھو بس وہ جھوٹی مدح کا شوقین ہے

جنید آزر

نور کی ہر اُمید کو زندہ رکھتی ہے
ایک کرن خورشید کو زندہ رکھتی ہے
دن میری تصدیق میں حرفِ آخر ہے
رات مری تردید کو زندہ رکھتی ہے
روشن رہتی ہے میری آواز کی لَو
جو حرفِ تائید کو زندہ رکھتی ہے
جانتا ہو میں وصل کی آنے والی رُت
ہجر کی ہر تجدید کو زندہ رکھتی ہے
ایک روایت سانس لے میرے سینے میں
جو نقشِ تقلید کو زندہ رکھتی ہے
لمحہ لمحہ ڈُوبتی صدیوں بوڑھی آنکھ
خوابوں کی تجرید کو زندہ رکھتی ہے
صحرا میں پھوٹے چشمے کی پہلی بوند
دریا کی تمہید کو زندہ رکھتی ہے
کیسے بھولوں اُس لہجے کی شیرینی
جو حسنِ تاکید کو زندہ رکھتی ہے

شائستہ مفتی

اجنبی شہر میں الفت کی نظر کو ترسے
شام ڈھل جائے تو رہ گیر بھی گھر کو ترسے
خالی جھولی لیے پھرتا ہے جو ایوانوں میں
میرا شفاف ہنر عرضِ ہنر کو ترسے
جس جگہ ہم نے جلائے تھے وفاؤں کے دیئے
پھر اسی نگاہ پہ دلدار نظر کو ترسے
میری بے خواب نگاہیں ہیں، سمندر شب ہے
وقت تھم تھم کے جو گزرے ہے سحر کو ترسے
جانے ہم کس سے مخاطب ہیں بھری محفل میں
بات دل میں جو نہ اترے ہے اثر کو ترسے
کتنے موسم ہیں کہ چپ چاپ گزر جاتے ہیں
تیرے آنے کا دلاسہ ہے خبر کو ترسے
شبنمی راکھ بچھی ہے مرے ارمانوں کی
نقشِ پا تیرے کسی خاک بسر کو ترسے

حمیرا راحت

قطرہ قطرہ پگھل رہی ہے رات
یہ دیا ہے کہ جل رہی ہے رات
تیری مٹھی میں بند ہے سورج
میرے ہمراہ چل رہی رات
دن کے اِک بیکراں سمندر میں
گرتے گرتے سنبھل رہی ہے رات
کھو دیا کیا کسی کو اِس نے بھی
آج کیوں ہاتھ مل رہی ہے رات
ہے بظاہر یہ میری دوست مگر
چال دشمن سی چل رہی ہے رات
نام لیتے ہی تیرا ایسا لگا
سرخ پھولوں میں ڈھل رہی ہے رات

ڈاکٹر نزہت عباسی

اِک درد کی لذّت ہی سہی خواہشِ غم میں
آنکھیں ہی نہ بہہ جائیں کہیں بارشِ غم میں
اس گھر کی سجاوٹ تو انوکھی ہے سدا سے
دل روز اُجڑتا ہے بس آرائشِ غم میں
اتنا بھی سکوں پہلے تو حاصل ہی کہاں تھا
جتنا ہے میسّر بھی آسائشِ غم میں
اب دوسری دنیا ہی سنور جائے گی شاید
جنت کی تمنا ہے بہت کاوشِ غم میں
ہاں خلق بنائے گی یہاں روز فسانے
تم ساتھ زمانے کے رہو پُرسشِ غم میں

کاشف حسین غائر

وہ ایک رات ہَوا کی جو داستاں سنتے
تو پھر چراغ کسی اور کی کہاں سنتے

کوئی گواہ ہمارا بھی لازمی ہوتا
اگر یہ بات مکیں کی جگہ مکاں سنتے

بہت گلی نے سنا شور کاروانوں کا
گلی کا شور بھی اک روز کارواں سنتے

زمیں نے اپنی کہانی کبھی کہی ہی نہیں
زمین کہتی تو پھر سات آسماں سنتے

جو میرے لوگ ہیں، مجھ تک پہنچ ہی جائیں گے
وہ میرا تذکرہ اک دن یہاں وہاں سنتے

مزہ تو جب ہے یونہی زندگی گزر جائے
یہ رات جیسے کٹی ہے کہانیاں سنتے

حماد نیازی

کسی صبح سویر سا چہرہ تھا کوئی سورج سی پیشانی تھی
دو روشن روشن آنکھیں تھیں صدیوں جیسی حیرانی تھی

آثار بتاتے ہیں مجھ میں تجھ نام کی آہٹ ہونے تک
اک صحن تھا دل کے قصبے میں جس میں بے حد ویرانی تھی

میں اپنے باپ کا شہزادہ اس شہر کی دھول میں دھول ہوا
جس شہر میں جوبن بیت گیا ہر شکل مگر انجانی تھی

اک ہاتھ دھرا تھا سینے پر، اک پھول پڑا تھا زینے پر
جب جی آیا تھا جینے پر، تب مرنے میں آسانی تھی

اک خواب کی بتی جلتی تھی اک یاد کا سایہ روشن تھا
اک نام کی خوشبو تازہ تھی سو سینوں میں تانانی تھی

ان گرد اڑاتے رستوں پر کیا کیا آوازیں دفن ہوئیں
ان غیر آباد مکانوں میں ہر چہرہ ایک کہانی تھی

اوصاف شیخ

کب اُترے گا روح سے گارا مٹی کا
مٹی کی ہے جھیل کنارا مٹی کا

آنکھوں میں ہے صحراؤں سا سونا پن
پاؤں کے نیچے ہے انگارا مٹی کا

میں نے ہر دم کی دلداری مٹی کی
میں نے ہر دم قرض اتارا مٹی کا

میں نے چودہ چاند کیے ہیں جس کے نام
اس نے بھیجا ایک ستارا مٹی کا

اس کے ہیں سب روپ سبھی بہروپ یہاں
کھیل تماشا ہے یہ سارا مٹی کا

مٹی کو روندا مٹی کا خون کیا
ہوگا آخر کار اجارا مٹی کا

میں نے پاؤں جما رکھے اوصاف یہاں
میں نے سمجھا صاف اشارا مٹی کا

احمد خیال

ان کو میں کربلا کے مہینے میں لاوں گا
کوفہ کے سارے لوگ مدینے میں لاوں گا

یہ زر بھی ایک روز دفینے میں لاوں گا
سارے جہاں کے درد کو سینے میں لاوں گا

مٹی کچھ اجنبی سے جزیروں کی لازمی
لوٹا، تو اپنے ساتھ سفینے میں لاوں گا

پہلے کروں گا چھت پہ بہت دیر گفتگو
پھر اس کے بعد چاند کو زینے میں لاوں گا

جی بھر کے میں نے خاک اُڑا لی نگر نگر
اب زندگی کو ایک قرینے میں لاوں گا

شمشیر حیدر

کوئی اقرار نہ انکار ہمارے لیے ہے
صرف اک لذتِ آزار ہمارے لیے ہے
کچھ علاقہ نہیں اس دولت دنیا سے ہمیں
پھر بھی کہتے ہیں یہ بازار ہمارے لیے ہے
ڈھونڈتا پھرتا ہے دل اب انہی تصویروں کو
جن کا دعوی تھا یہ دیوار ہمارے لیے ہے
ایک اظہار بھی اظہار نہ جانا ہم نے
ایک خاموشی بھی اظہار ہمارے لیے ہے
لوگ دشمن ہی نہ ہو جائیں ہمارے سر کے
ہم نہیں کہتے یہ دستار ہمارے لیے ہے
تم تو لمحوں میں بھلا دو گے کہانی ساری
اور یہ کام بھی دشوار ہمارے لیے ہے
دیکھنے دیتا نہیں اور کسی بھی جانب
یہ ترا حسن جو معیار ہمارے لیے ہے
وہ جو ہر ایک پہ کھل جاتا ہے آسانی سے
جانے کیوں اتنا پراسرار ہمارے لیے ہے

سجاد بلوچ

بس ایسے ہی یہ تمنائے یک نفس کی ہے
میں جانتا ہوں جو اوقات خاروخس کی ہے
یہ جان کر نہیں ہوتا یہاں زیاں کا ملال
کہ اس نگر میں کہاں بات دسترس کی ہے
کہا نہ تھا کوئی بروقت فیصلہ کر لیں
یہ رایگانی سبھی تیرے پیش و پس کی ہے
میں اب زمیں کی تہوں میں بھی دیکھ سکتا ہوں
بس اِک نگاہ ترے آسماں سے مس کی ہے
اسی لیے تو درختوں کو چاہتا ہے ابر
کہ اس نمو میں نمی پانیوں کے رس کی ہے
بدن کہ جس طرح زندان ہے کوئی دل کا
یہ آنکھ جیسے کہ کھڑکی کسی قفس کی ہے

فیضی

بہت ہی اجنبی یہ گھر لگا ہے
جہاں مٹی نہیں، پتھر لگا ہے
بہت ڈرتے ہوئے رہتے ہیں ہم تم
مجھے تو سوچ کر ہی ڈر لگا ہے
کہیں کانٹے ہی کانٹے کروٹوں میں
کہیں آرام کا بستر لگا ہے
تمھیں جب دُور سے دیکھا ہے دُنیا
تو اندازہ ذرا بہتر لگا ہے
بہت گھومے پھرے ہم اس جہاں میں
بڑی مشکل سے اِک چکر لگا ہے
مبارک ہو مجھے اِس شور و غُل میں
ہر اِک اِلزام میرے سر لگا ہے

فیضی

اُٹھ کے وقتِ سحر نکلتے ہیں
خواب ہیں، در بدر نکلتے ہیں
دل سے اُٹھتی ہیں یوں تمنائیں
جیسے شعلوں کے سر نکلتے ہیں
تم نے منزل سمجھ لیا ہے اِسے
اِس جگہ سے سفر نکلتے ہیں
کتنا آباد ہے یہ ویرانہ
ہر جگہ گھر ہی گھر نکلتے ہیں
ہم نکلتے ہیں موج میں آ کر
آپ کچھ سوچ کر نکلتے ہیں
لکھنے بیٹھو، تو کاغذوں سے مرے
کچھ پتنگوں کے پَر نکلتے ہیں

شگفتہ شفیق

تیری فرقت پہ بس ملال کیا
ہم نے بیکار یہ بھی سال کیا
کس قدر حبس تھا زمانے میں
تم نے ہنس کر بڑا کمال کیا
جس کا کوئی جواب دے نہ سکیں
تم نے پھر سے وہی سوال کیا
جب بھی برسی ہیں بارشیں چھماچھم
ٹوٹے دل نے بڑا کمال کیا
ساتھ ہی بارشوں کے بہہ نکلے
آنسوؤں نے بڑا کمال کیا
یونہی سب بے وفائی کرتے ہیں
ایسا کیا تم نے بے مثال کیا

اطہر جعفری

گھر کی دیوار جو اٹھائی ہے
ایک جانب سے وہ پرائی ہے
حاصلِ زیست کاسۂ خالی
یہ کمائی بھی کیا کمائی ہے
دو جہاں کی ہے داستاں اتنی
اک خدا ہے اور اک خدائی ہے
شمع روشن ہے آبگینے میں
عکس در عکس پارسائی ہے
خالی کاغذ پے ڈھونڈتا ہوں میں
اس نے تصویر جو بنائی ہے
ہر خیال اپنا خام ہے اطہرؔ
ہے رسائی کہ نارسائی ہے

ذوالفقار نقوی

دشت میں دھوپ کی بھی کمی ہے کہاں
پاؤں شل ہیں مگر ، بے بسی ہے کہاں

لمسِ دشتِ بلا کی ہی سوغات ہے
میرے اطراف میں بے حسی ہے کہاں

خاک میں خاک ہوں، بے مکاں بے نشاں
میرا ملبوسِ تنِ خسروی ہے کہاں

میرا سوزِ دروں مائلِ لطف ہو
مجھ میں شعلہ فشاں وہ نمی ہے کہاں

پھونک دے بڑھ کے جو تیرگی کا بدن
میری آنکھوں میں وہ روشنی ہے کہاں

صوت و حرفِ تمنا سے ہو با خبر
ایسی ادراک میں نغمگی ہے کہاں

نازبٹ

ذرا سی دیر ہی آنگن کی کچھ خبر آتی
نہیں تھی چھاؤں تو پھر دھوپ ہی اُتر آتی

ہمارے چار طرف تیرگی کا سایہ تھا
ہماری آنکھ میں کیسے کوئی سحر آتی

ازل سے لکھے ہوئے تھے سفر مقدر میں
تو کس طرح سے ہمیں یادِ بام و دَر آتی

ترے خیال کی خوشبو سے دوستی ہوتی
خرامِ موجِ صبا سے کوئی خبر آتی

تمہارے منظر تھے رات بھر یہ دروازے
تمہارے ہاتھ کی دستک اگر اِدھر آتی

تمہیں پلٹنا گوارا نہیں اگر تھا تو
تمہارے پاؤں کی دستک ہی لوٹ کر آتی

مجھے بھی ناز کسی طور سے قرار آتا
اُسے بھی یاد کبھی میری ٹوٹ کر آتی

عاصمہ طاہر

تیری یادیں بحال رکھتی ہے
رات دل پر وبال رکھتی ہے
شب غم کی یہ راگنی بن میں
بانسری جیسی تال رکھتی ہے
دل کی وادی سے اٹھنے والی کرن
وحشتوں کو اُجال رکھتی ہے
بام و در پر اترنے والی دھوپ
سبز رنگِ ملال رکھتی ہے
شام کھلتی ہے تیرے آنے سے
لب پہ تیرا سوال رکھتی ہے
ایک لڑکی اداس صفحوں میں
اک جزیرہ سنبھال رکھتی ہے
آخری دیپ کی لرزتی لو
مہر و مہ سا جمال رکھتی ہے

شبین سیف

قصرِ شاہی میں نام ہے میرا
شاہ زادہ غلام ہے میرا
میری تخلیق پیر و پیغمبر
سب سے اعلیٰ مقام ہے میرا
عشق میں جو گزر گئے جاں سے
ان سبھی کو سلام ہے میرا
بس اُسی کو میں مِل نہیں پائی
جس کے ہاتھوں میں نام ہے میرا
تین حرفوں کے ہی سبب سے ہے
یہ جو سارا کلام ہے میرا
میرے آنگن میں جانے کب اُترے
وہ جو ماہِ تمام ہے میرا
اپنے ہی گھر میں ڈھونڈنا خود کو
کام یہ صبح و شام ہے میرا

سحر حسن

حقیقتوں سے بھرے پھول کوئی لائے گا
کوئی تو ہوگا جو اپنا مجھے بنائے گا
قبول ہوگی مجھے میرے دیس کی مٹی
خلوصِ دل سے اگر مانگ میں سجائے گا
مرے خیال میں سورج ہے آگ کا دریا
کرن اگر ہے تو مجھ کو یقیں دلائے گا
میں زندگی کے سبھی رنگ اُس کو سونپوں گی
وہ خواب نگری کے قصے مجھے سنائے گا
مرے قدم جو کہیں تھک کے ڈگمگائے تو
وہ تھام لے گا مجھے حوصلہ بڑھائے گا

امر مہکی (محمد حفیظ)

دھوپ ایسی ہے کہ سائے بھی جلے جاتے ہیں
ہم مگر پھر بھی تری اور چلے جاتے ہیں
دل نے چاہا، سو تجھے ملنے چلے آئے ہم
تجھے اچھا نہیں لگتا تو چلے جاتے ہیں
موسمِ گریہ بہت دیر سے ہے آنکھوں میں
نم جزیروں پہ اُگے خواب گلے جاتے ہیں
بے دھیانی میں یونہی رنگ گرے کاغذ پر
نقش بن کر تری صورت میں ڈھلے جاتے ہیں
بڑھ گیا اور جنوں دشت نوردی میں امرؔ
ہم کہ چہرے پہ تپی گرد ملے جاتے ہیں

سائمن ڈیوڈ ضیاء

مانا ہمارے ساتھ عدو نے بُرا کِیا
یہ سوچیے کہ اپنے لیے ہم نے کیا کِیا
کتنا تھا دلفریب مگر دیکھنے میں وہ
جس پھل نے زندگی کا مزہ کرکرا کِیا
اپنوں کی بدگمانیاں پہلے ہی کم نہ تھیں
حُسنِ سلوکِ غیر نے اُن کو سوا کِیا
سو رنج اس کے ساتھ مرے گھر میں آ گئے
میں نے تو اک خوشی کے لیے در تھا وا کِیا
گھیرے ہُوئے تھی موت ضیا شہرِ زیست کو
پھر بھی نہ حشر چارہ گروں نے بپا کیا

شائستہ سحر

کتنے ہی درد سہہ گئے، کیا کیا عذاب چاہیے
کیا سراب اور تجھے خانہ خراب چاہیے
صبح ابد بھی چاہیے، شامِ ازل بھی چاہیے
چھوٹی سی زندگی ہے پر کیا کیا جناب چاہیے
برخاب ہوگئے بھی جو تھے دروں میں ولولے
مِضرابِ زندگی کو پھر تارِ شباب چاہیے
یہ زود رنگ کی اوڑھی اوڑھے رہوں میں تابہ کے
موجِ جمالِ یار سے رنگِ عناب چاہیے
آنکھوں سے ہو نہ پائے گا جاناں دلوں کا فیصلہ
جلوہ ترا سوا مجھے زیرِ نقاب چاہیے
پی کر جسے رواں رہے ہوش و خرد کا قافلہ
شامِ سرورِ مے کشی سیلِ شباب چاہیے
بھولا نہیں سحر مجھے جلوہ وہ کوہِ طُور کا
ساقی مجھے تو پھر وہی جامِ شراب چاہیے

ہیں منّتِ کشِ تابِ شنیدن داستاں مری

(ناول......قسط دوم)

گرد کے بگولے

(۲)

نجیبہ عارف

سردیوں کی راتیں کتنی لمبی ہوتی ہیں۔ اسے ڈر لگتا تھا، خاص طور پر جب ابا گھر نہیں ہوتے تھے تو وہ رضائی کو اچھی طرح اپنے چاروں طرف لپیٹنے کے بعد بار بار ایک کونا اٹھا کر دروازے کی طرف دیکھتی رہتی۔ اماں ساتھ والے پلنگ پر گھوک سو رہی ہوتیں۔ ابا کے پلنگ پر گاؤ تکیہ رکھ کر اوپر رضائی بچھا دی جاتی۔ ان کی چپل بھی پلنگ کے ساتھ ہی رکھی رہتی، جیسے وہ خود بستر پر سو رہے ہوں۔ اس اہتمام کا مقصد یہ ہوتا کہ اگر کوئی چور اچکا آن نکلے تو سمجھے کہ گھر کا مرد رضائی کے اندر موجود ہے۔ لیکن باہر ذرا بھی کھڑاک ہوتا تو اماں چونک کر کھڑکی کا پٹ تھوڑا سا کھول کر باہر جھانکتیں۔ وہ بھی اپنی رضائی میں منہ چھپائے دیر تک جاگتی اور خود اپنے وجود سے جنگ میں مصروف رہتی۔

وہ دن کتنا مہیب تھا۔ صبح صبح جب وہ اسکول پہنچی تو اسکول کی فضا میں کوئی نامانوس سی سرگوشی تیر رہی تھی۔ لڑکیاں ایک دوسرے کے کان میں کچھ کہتیں اور پھر تعجب سے منہ کھول لیتیں، انگلی دانتوں میں دبا لیتیں یا پھر "ہائے، اوفوہ، چچ چچ ۔۔" جیسے افسوس بھرے جملے ان کے منھ سے نکلتے۔ استانیاں اسمبلی کے بعد کلاسوں میں آنے کے بجائے برآمدوں کے ستونوں سے لگی آہستہ آہستہ آواز میں باتیں کرنے لگی تھیں۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ صبح "دعا" کے وقت تلاوت کرنے والی لڑکی بھی غیر حاضر تھی۔ اس کی جگہ کسی اور لڑکی نے جلدی جلدی سورۃ اخلاص کی تلاوت کر دی تھی۔ اس نے کئی مرتبہ اپنے ساتھ کھڑی بڑی لڑکیوں سے پوچھنے کی کوشش کی کہ ہوا کیا ہے؟ مگر انھوں نے "کچھ نہیں، کچھ نہیں" کہہ کر اسے ٹال دیا۔ وہ سمجھ گئی کہ کوئی بات اس سے چھپائی جا رہی ہے، اس لیے اس نے بھی کان لگائے رکھے۔ بہت کوشش کے بعد وہ صرف اتنا سمجھ سکی کہ تلاوت کرنے والی لڑکی کو اس کے پڑوس میں رہنے والے آوارہ لڑکے نے ڈنڈے سے مارا تھا اور وہ خونم خون ہو گئی تھی۔ اسے ہسپتال لے جانا پڑا تھا، جہاں لیڈی ڈاکٹر نے اس کا میڈیکل چیک اپ کیا اور اسے دوا دی۔ مگر یہ تو کوئی ایسی بات نہ تھی جسے یوں چھپایا جاتا۔ آخر اس بات کو اتنا پوشیدہ رکھنے کی ضرورت کیا تھی؟ اس کی الجھن اور بڑھ گئی تھی۔

رات کو سونے سے پہلے وہ دیر تک اس واقعے کے بارے میں مختلف امکانات پر غور کرتی رہی لیکن کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکی۔ البتہ اس کے بعد سے ایک اور مشکل آن پڑی تھی۔ تلاوت والی لڑکی کا گھر اس گلی کے کونے پر تھا، جسے طے کر کے وہ سکول سے واپس جاتی تھی۔ وہ ایک بند گلی تھی، جس کے ماتھے پر ایک ویران، ڈھنڈار مکان تھا۔ اس مکان کی ٹوٹی ہوئی کھڑکی سے چھلانگ لگا کر وہ پچھلی طرف کے میدان میں کود جاتی، جہاں ایک بڑے سے پیڑ پر تھانیدار کی بیٹی کا جھولا بندھا ہوا تھا۔ تھانیدار کی بیٹی اس کی ہم جماعت تھی اور سخت نالائق۔ اسے اپنے پڑھائی میں اکثر سلیمہ بی بی کی مدد لینا پڑتی تھی، اسی لیے اس کے جھولے پر سلیمہ بی بی کا استحقاق بالکل جائز تھا۔ لیکن تلاوت والی لڑکی کو ڈنڈے مار کر زخمی کرنے

والا لڑکا بھی تو وہیں کہیں رہتا تھا؛ نجانے کس مکان میں۔ اب اس کا واپسی کا سفر بہت دشوار ہو گیا تھا۔ وہ ڈری ڈری نظروں سے چاروں طرف دیکھتی ہوئی گلی سے گزرتی۔ لڑکے اور ڈنڈے کا خوف، جھولنے کی مسرت بھی بھلا دیتا۔ وہ دل ہی دل میں ان سب آیتوں کا ورد کرتی رہتی جو مولوی صاحب نے اسے زبانی یاد کروادی تھیں۔ خاص طور پر، جب سے اسے معلوم ہوا تھا کہ سورۃ اخلاص تین بار پڑھنے سے پورے قرآن شریف کا ثواب مل جاتا ہے تو وہ اسی پر جت گئی تھی۔ روز وہ کئی کئی بار قرآن شریف ختم کرتی اور حساب کر کر کے خوش ہوتی۔ آیۃ الکرسی اور چاروں قل تو ویسے بھی باقاعدگی سے صبح شام پڑھتی تھی۔

ان کے گھر کا ماحول نیم مذہبی سا تھا۔ امّاں نماز روزے کی پابند تھیں۔ وہ روز صبح صبح فجر پڑھ کر تکیے پر قرآن رکھ کر اونچی آواز میں تلاوت کیا کرتیں۔ اس سے بھی ان کا یہی مطالبہ ہوتا لیکن ابا سے ملنے والی ڈھیل کے باعث وہ ان کی امیدوں پر اکثر پوری نہیں اترتی تھی۔ مچلی ہو کر سوتی بن جاتی۔ لیکن اندر ہی اندر احساسِ گناہ میں بھی مبتلا رہتی۔

''آج بھی نماز نہیں پڑھی۔ آج بھی تلاوت نہیں کی۔ فرشتوں نے لکھ دیا ہوگا۔ اب کیا کروں؟''۔

اس احساسِ گناہ کی تلافی کے لیے، تین تین بار سورۃ اخلاص پڑھنا بہت مفید ثابت ہوتا تھا۔ اسے امید تھی کہ اس کی نیکیوں کا مجموعی میزان اسے کم از کم جہنم سے تو بچا ہی لے گا، جنت میں نہ بھی جا سکی تو وہ برزخ کی دیوار پر بیٹھی رہے گی۔ پتا نہیں کیوں، برزخ کا تصور اس کے ذہن میں ایک دیوار کا سا تھا، جس کے ایک طرف جنت کا باغ تھا اور دوسری طرف جہنم کا گڑھا۔ اسے دیوار پر بیٹھ کر دونوں طرف کا نظارہ کرنے کا تصور خاصا خوش کن لگتا تھا۔ ایک عجیب سی آزادی کا احساس ہوتا تھا۔ وہ خیال ہی خیال میں جنتیوں اور جہنمیوں کو پہچاننے کی کوشش بھی کرتی اور حساب لگاتی رہتی کہ اس کے جاننے والوں میں سے کون کون دیوار کے اس طرف ہوگا اور کون کون اس پار۔ محلے کے سارے ہی لڑکے اسے جہنم میں نظر آتے جو لڑکیوں کا پیچھا کرتے تھے، انھیں ڈنڈوں سے لہولہان کر دیتے تھے اور ان کی طرف دیکھ کر ایک دوسرے سے کھسر پھسر کرتے اور اونچے اونچے قہقہے لگاتے تھے اور کبھی کبھی تو پتھروں اور پتنگ کی ڈوروں سے رقعے بھی باندھ کر پھینک دیتے تھے، جن میں شعر لکھے ہوتے تھے:

شیشی بھری گلاب کی پتھر پہ توڑ دوں
تیرے حسن کو دیکھ کر کھانا بھی چھوڑ دوں

اے پھول، میرے پھول کو یہ پھول دے دینا
کہنا کہ تیرے پھول نے یہ پھول بھیجا ہے

کبھی کبھی تو بہت بے حیا باتیں بھی لکھی ہوتیں:

عید کا دن ہے، گلے ہم کو لگا لے ظالم
رسم دنیا بھی موقع بھی ہے دستور بھی ہے

ان رقعوں کو پڑھ کر، اکثر لڑکیاں ڈر کے مارے فوراً پھاڑ دیتیں اور پرزے پرزے کر کے کسی نالی میں بہا دیتیں بلکہ اپنے قلم یا پنسل کے پچھلے سرے سے ان پرزوں کو اس وقت تک نالی کے گندے پانی میں ڈبوتی رہتیں جب تک انھیں یقین نہ ہو جاتا کہ ان کی ساری روشنائی پانی میں گھل گئی ہے اور ان پر لکھے ہوئے حروف دھل گئے ہیں۔ پھر بھی ان کا احساسِ جرم دور نہ ہوتا۔ وہ اندر ہی اندر خود کو چور سمجھتیں، جیسے، یہ رقعے اگر ان کے نام لکھے گئے ہیں تو ضرور اس میں انھی کی

کوئی خطا ہوگی۔ انھیں یہ بھی ڈر رہتا کہ اگر کسی بڑے کو خبر ہوگئی تو ان کا گھر سے باہر نکلنا، سکول جانا سب بند ہو جائے گا۔ ماں باپ کو پتا بھی ہوتا کہ ان کی لڑکیاں بے قصور ہیں، پھر بھی سزا اکثر انھی کو ملا کرتی تھی۔ وہ کئی ایسی لڑکیوں کو جانتی تھی جو ایسے ہی رقعوں کی وجہ سے گھر بٹھالی گئیں اور پھر جلد ہی انھیں بیاہ کر کے کسی اور محلے یا شہر روانہ کر دیا گیا۔

کچھ عرصے بعد اسے یہ بھی پتا چلا کہ لڑکیوں کی ایک قسم اور بھی تھی، جو نہ صرف ایسے رقعے، بلکہ ان کے ساتھ ساتھ تحفے تحائف بھی خوشی خوشی قبول کر لیا کرتی تھیں۔ سینٹ کی چھوٹی چھوٹی شیشیاں، ریشمی رومال، رنگین پنی سے لکھا ہوا نام یا سرخ رنگ کا دل جس میں تیر کھبا ہوا ہو۔ لیکن یہ سب کی سب وہ لڑکیاں تھیں جو دیکھنے میں خوب صورت اور لکھنے پڑھنے میں ایک نمبر نالائق تھیں۔ اور ایسی لڑکیاں گنتی کی دو ایک ہی ہوتیں۔ ان کے بارے میں یہ باتیں آہستہ آہستہ سارے سکول میں پھیل جاتیں اور ہر لڑکی دل ہی دل میں انھیں برا اور خود کو ان کے مقابلے میں پارسا سمجھتی۔ استانیاں بھی انھیں خوب سناتیں اور ان کی خوب صورتی کی وجہ سے دل ہی دل میں ان سے خار کھاتیں۔ یہ تو برسوں بعد، ناول اور افسانے پڑھ کر اسے پتا چلا کہ اصل میں ہیروئنیں تو وہی بن سکتی ہیں۔ انھی پر نظمیں اور افسانے لکھے جاتے ہیں۔ وہ، جو خوب صورت ہوں اور رنگین اشارے قبول کر لیتی ہوں۔ اس کا اپنا شمار ان میں نہیں ہوتا تھا۔ اسی لیے وہ بھی خود کو پارسا سمجھنے لگی تھی۔

اس زمانے میں مذہبی اور سیکولر تعلیم کچھ اس طرح گھلی ملی ہوئی تھی کہ باوجود اس کے کہ اس نے کسی مدرسے سے مذہبی تعلیم حاصل نہیں کی تھی، مذہب کے بارے میں اس کی معلومات بہت وسیع تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان معلومات کا تعلق قصے کہانیوں اور اساطیری داستانوں سے زیادہ تھا اور مذہب کے ٹھوس حقائق سے کم۔ لیکن اس چھوٹی سی بات نے اس کی زندگی میں کئی گہرے نتائج پیدا کیے تھے۔ مثلاً ایک اثر تو یہ ہوا کہ اس نے مسلسل خدا سے ہم کلام رہنے کی عادت اپنالی تھی۔ وہ ہر وقت اللہ میاں سے باتیں کیا کرتی۔ چھوٹی چھوٹی فرمائشیں، شکوے، شکایتیں، محرومیاں، خواہشیں، خواب اور تمنائیں۔ یوں تو اس کی کئی سہیلیاں تھیں جن کے ساتھ وہ پٹھوگرم، سٹاپو، گیلیاں اونچ نیچ، برف پانی، کوکلا چھپاتی اور ریڈی گو کھیلا کرتی تھی لیکن ایک تو وہ کسی نامعلوم وجہ سے کھیلوں میں خاصی پھسڈی تھی، دوسرے کھیلنے کے باوجود، اسے کھیلنا نامعقول کام لگتا تھا۔ یہ یقیناً اماں کی نصیحتوں کا اثر تھا جو اسے ہر وقت یقین دلاتی رہتیں کہ زندگی کسی بڑے مقصد کے لیے نہ گزاری جائے تو بالکل ضائع ہو جاتی ہے۔ وہ گھنٹوں کھیل کود میں لگی رہتی اور کھیلتے ہوئے اسے مزہ بھی بہت آتا لیکن کھیل ختم ہونے کے بعد زندگی کے ضائع ہو جانے کا افسوس اسے گھیر لیتا۔ دل اندر ہی اندر بیٹھنے لگتا۔ ایسے وہ سہیلیوں سے کیا کہتی۔ اسے خود سمجھ نہیں تھی کہ اسے کیا ہو جاتا تھا، بس وہ اللہ میاں سے ایک یک طرفہ مکالمے میں مصروف ہو جاتی۔

"معاف کر دے اللہ میاں جی! آج پھر اتنے گھنٹے ضائع کر دیے۔ بس اس دفعہ معاف کر دے۔ پھر وقت ضائع نہیں کروں گی۔۔۔ اچھا اتنی دیر نہیں کروں گی۔۔۔ بس تھوڑا سا کھیلوں گی۔۔۔ لیکن اللہ میاں! کھیلتے ہوئے پتا ہی نہیں چلتا کہ کتنی دیر ہو گئی ہے۔ اللہ میاں! اس وقت بہت مزہ آتا ہے۔ بعد میں خیال آتا ہے۔ لیکن اللہ میاں، وہ بھی تو ہیں، ساجدہ اور راشدہ، اور لبنٰی اور ہما۔ سارا سارا دن کھیلتی ہیں، امتحان میں بھی فیل ہوتی ہیں، لیکن کتنی خوش رہتی ہیں۔ تو انھیں تو کچھ نہیں کہتا۔ ان کے ماں باپ بھی زندہ ہیں، ان کا جیب خرچ بھی مجھ سے زیادہ ہے۔ روز چار آنے کا مرونڈا کھاتی ہیں۔ میں تو معافی بھی مانگتی ہوں۔ تو مجھ سے ناراض تو نہیں ہوگا؟"

وہ یوں ہی اللہ میاں سے وعدے وعید کرتی رہتی اور اپنے ماں باپ کے زندہ رہنے کی دعا کرتی۔ پتا نہیں ماں

باپ کے مرجانے کا خوف کہاں سے اس کے دل میں آ سمایا تھا۔ اکثر بیت الخلا میں بیٹھ کر وہ دیر تک اس خیال سے آنسو بہاتی رہتی کہ اگر اس کے ماں باپ مر گئے تو کیا ہوگا۔ بیت الخلا میں اس لیے کہ وہی ایک جگہ تھی جہاں اسے تخلیہ میسر آتا تھا؛ تخلیہ، جس کی اسے اشد ضرورت رہا کرتی۔ مگر اسے اپنے گھر میں خلوت کا کوئی مقام میسر نہ تھا۔ اس زمانے میں بچوں، خصوصاً لڑکیوں کو تخلیے میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ اکیلے چھت پر جانا بھی ناپسندیدہ عمل سمجھا جاتا تھا۔ صرف دو ہی مقامات تھے جہاں تخلیے کی گنجائش تھی۔ ایک تو بیت الخلا اور دوسرا اس کی رضائی، جس میں چھپ کر وہ چوری چوری ساری کائناتوں کی سیر کر آتی۔ لیکن رضائی میں رونا مشکل کام تھا۔ اماں فوراً اس کی سسکی سن لیتیں اور اٹھ کر تفتیش میں مصروف ہو جاتیں۔

کیوں رو رہی ہو؟ کیا ہوا ہے؟ نہیں، مجھے بتاؤ؟ تمھیں بتانا پڑے گا؟

اماں کا انداز ہمدردانہ نہیں ہوتا تھا کہ وہ جذبات میں بہ کر دل کی حالت بیان ہی کر گزرتی۔ ان کے انداز میں تو صاف صاف شکوک وشبہات تیر رہے ہوتے۔ کہیں کوئی ایسی بات تو نہیں ہوگئی، جو بتانے والی نہیں۔ کسی نے کچھ کہا تو نہیں۔ کچھ کر تو نہیں بیٹھی۔ کوئی ایسی ممنوعہ حرکت، جس کے ممنوعہ ہونے کا تو اسے علم تھا مگر حرکت کیا تھی، یہ اسے بالکل بھی خبر نہ تھی۔ اس لیے وہ رضائی میں چھپ کر رو بھی نہیں سکتی تھی۔ اب اماں کو کیسے بتاتی کہ وہ ان کے مرنے کے خیال سے پریشان ہے۔ وہ پوچھتیں یہ خیال اسے کیسے آیا اور اسے بتانا پڑتا، کہ پچھلے ہفتے پڑوس کی خالہ کے ساتھ وہ جو فلم دیکھنے گئی تھی اس میں ایک بچی کے ماں باپ مر گئے تھے اور پھر اس کی زندگی جن عذابوں میں گزری تھی، ان کے ڈر سے رونا آتا تھا۔ بظاہر ماں باپ کے لیے، لیکن درحقیقت خود اپنے لیے گریہ کرتی تھی وہ۔ کہیں اماں، یہ سن کر اس کے فلم دیکھنے پر ہی پابندی نہ عائد کر دیں۔

فلم دیکھنا بھی ایک عجیب تجربہ تھا۔ شہر میں ایک ہی سینما ہال تھا جس کی ٹین کی چھت اور ٹاٹ کی دیواریں تھیں۔ شاید پکی عمارت بھی ہو، لیکن اسے تو بس یہی نظر آتا تھا۔ بسوں کے اڈے کے پیچھے ہی یہ سینما تھا، جہاں ہال کے سب سے پچھلے حصے میں ایک پردہ لگا ہوا تھا، اس پردے کے پیچھے لکڑی کے ٹوٹے ہوئے بنچ بے ترتیبی سے پڑے ہوتے۔ یہ مستورات کا حصہ تھا، جہاں کبھی کبھار ہی کچھ خواتین فلم دیکھنے آتیں۔ پردے کے اس پار ہال تھا جس میں مرد بیٹھا کرتے تھے۔ ان کے سامنے پڑا ہوا پردہ صرف اس وقت ہٹایا جاتا جب فلم شروع ہو جاتی اور ہال میں بالکل اندھیرا ہوتا۔ جوں ہی انٹرول ہوتا، یا فلم ختم ہونے کے بعد ہال کی بتیاں روشن ہونے والی ہوتیں تو مستورات کے سامنے والا پردہ پھر گرا دیا جاتا تاکہ مرد حضرات کو کسی طور علم نہ ہو کہ فلم دیکھنے والی خواتین کون ہیں، کس گھر سے آئی ہیں، کتنی ہیں، کس عمر کی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ حسنِ انتظام کچھ ایسا مؤثر نہ تھا۔ اکثر فلم ختم ہونے کے بعد، شہر کے نوجوان لڑکے خواتین کا پیچھا کرتے اور پتا چلا کر چھوڑتے کہ وہ کون ہیں۔ اگلے دن شہر میں قصہ مشہور ہو جاتا کہ فلاں گھر یا محلے کی عورتیں سینما دیکھنے جاتی ہیں۔ عورتوں نے اس کا توڑ یہ نکالا تھا کہ جب فلم ختم ہونے کے قریب ہوتی، یعنی کہ بالکل کلائمکس پر ہوتی، مثلاً ہیروئن سخت زخمی ہے، ہیرو اسے بچانے کے لیے دور سے بھاگ کر آ رہا ہے، لیکن ابھی پہنچا نہیں ہے؛ کسی غریب عورت نے زندگی بھر دکھ اٹھائے ہیں اور اب اس کے دن پھرنے والے ہیں، ناظرین کو خبر مل گئی ہے کہ اس کا مرا ہوا شوہر اصل میں زندہ ہے لیکن یہ خبر ابھی اس بے چاری تک نہیں پہنچی۔ مالک مکان نے اسے گھر سے نکال دیا ہے، اس کا دوپٹہ چھین لیا ہے، مرا ہوا شوہر بس پہنچنے ہی والا ہے، سارا ہال منتظر ہے، سب کی سانسیں حلق میں اٹکی ہوئی ہیں، آنکھوں کی پتلیاں پھیلی ہوئی ہیں، کہ حصہ مستورات میں

واپسی کا بگل بجنے لگتا۔

چلو چلو، جلدی کرو، آخری سین سے پہلے نکل چلو، ورنہ کوئی دیکھ لے گا۔

بچوں کو یہ بات سخت ناگوار لگتی، کئی تو رونے لگتے، بیچ کے ہتھے پکڑ لیتے اور ماؤں کی کھینچا تانی کے خلاف سخت مزاحمت کرتے۔ لیکن ان کی ایک نہ چلتی۔ عورتیں چپلیں گھسیٹتی ہوئی، تیزی سے شہر کے بڑے بازار سے گزرتیں تا کہ جلد از جلد اپنی اپنی گلیوں میں گھس کر اپنی شناخت گم کر سکیں۔ بعض اوقات، انھیں اپنے پیچھے مردوں کے چلنے اور بولنے کی آوازیں بھی سنائی دینے لگتیں اور وہ اپنے قدم اور تیز کر دیتیں۔ ساتھ ساتھ مڑ مڑ کر دیکھتی بھی جاتیں کہ فاصلہ کم تو نہیں ہو گیا، ان کے پہچانے جانے کا امکان تو نہیں پیدا ہو گیا۔ اسے تو اکثر اس کی اماں یا کوئی نہ کوئی پڑوسن گود میں اٹھا لیتی تھی کیوں کہ خوف کے باعث اس سے چلا نہیں جاتا تھا۔ وہ ان دنوں یہ نہیں سمجھ سکتی تھی کہ پیچھے آنے والے مردوں کا خوف کیوں ہے؟ اسے تو بس یہی لگتا کہ مرد اگر قریب آ گئے تو کوئی بہت خوف ناک بات رونما ہو گی۔ ایسے جیسے کوئی عفریت ہو، جو انھیں دبوچ لینا چاہتا ہو۔

ایسی ہی ایک فلم میں اس نے ایک لڑکی دیکھی تھی جس کے ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کے رشتے داروں نے اسے نوکر بنا لیا تھا اور سکول سے اٹھا کر اپنی بیٹی کی خدمت پر لگا دیا تھا۔ پھر اس کے منگیتر کی شادی بھی اپنی ہی بیٹی سے کر دی تھی اور اس کے باپ کی ساری دولت بھی اس سے چھین لی تھی۔ وہ آخری سین، جس میں اسے اپنے صبر کا اجر ملنے والا تھا، مردوں کے ڈر سے اسے دیکھنے نہیں دیا گیا تھا اس لیے وہ روتی ہوئی ہی گھر واپس آ گئی تھی۔

تو اب وہ اپنی نہیں، اس لڑکی کی زندگی جینے لگی تھی جس کو اجر ملنے والا تھا اور مل نہ سکا۔ جس کے ماں باپ مر گئے اور وہ اپنے ہی گھر میں مالکن سے نوکرانی بنا دی گئی تھی اور جس کے منگیتر نے اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی چچا زاد بہن سے شادی کر لی تھی، جس کی زندگی میں غم ہی غم تھا۔ اس قدر بے پناہ، لاانتہا غم۔ اب پریوں اور شہزادوں شہزادیوں کی کہانیاں، جو اس نے ''بچوں کی دنیا'' میں پڑھی تھیں، ایک نیا رنگ اختیار کر گئیں۔ وہ خود بھی ان کہانیوں کا ایک فعال کردار بنتی گئی۔ ایسا فعال کردار، جو کہانیوں کے انجام بدل دینے پر قادر ہو۔ جو اپنے حصے کی خوشیاں دوسروں میں بانٹ دینے کا ظرف رکھتا ہو۔ جو اپنی مرضی سے اپنے حق سے دست بردار ہو جائے اور خود کو کسی اور کے لیے نثار کر دینے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اس کے مقاصدِ حیات میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔ گھر والے، اہلِ محلہ، سکول، استانیاں اور سہیلیاں، ان سب سے بڑھ کر اب وہ پوری انسانیت کی محبت میں مبتلا ہونے لگی تھی۔ اب اس کے خیال کسی ایسی زندگی کے خواب میں الجھ گئے تھے، جو اپنے لیے نہ ہو، دوسروں کے لیے ہو، سب کے لیے ہو۔ ماں باپ کے مرنے کے خوف سے نکلنے کے لیے اس نے خیال کی نئی نئی پناہ گاہیں تراش لی تھیں۔ اپنی معصوم اور بے ضرر مگر اتنی ہی معمولی اور بے کار سی زندگی کے لیے بڑے بڑے، عظیم الشان جواز ڈھونڈ لیے تھے اور ان کی عظمت کی چکا چوند میں اپنے جینے اور خوش رہنے کے بہانے پا لیے تھے۔ اس طرح اپنی بے وقعتی کے احساس کی دھار کچھ کم ہونے لگی تھی اور اس نے خود کو دوسروں سے الگ اور دل ہی دل میں کچھ بلند و برتر بھی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ گمان ایک زیادہ مستقل نوعیت کی خود فریبی میں تبدیل ہونے لگے تھے۔

☆......☆......☆

گرمیوں کی چھٹیوں کے لمبے لمبے گرم دن اسے بہت بیزار رکھتے تھے۔ جب سکول نہ جانا ہوتا تو اس کا دل ایک عجیب سے خالی پن سے بھر جاتا۔ پیٹ کے اوپر کے حصے میں ایک خلا سا پیدا ہو جاتا اور اسے یوں لگتا کہ وہ بہت اونچی پینگ

کے ہلارے سے واپس آ رہی ہے۔ دل بیٹھا جاتا۔ ان دنوں اس کا پسندیدہ کام تندور پر جانا ہوتا۔ اماں گندھے ہوئے آٹے کے پیڑے پیتل کی گول، سنہری پرات کے کناروں پر ترتیب سے رکھتیں اور ان کے عین درمیان بھاڑے کا نسبتاً بڑا پیڑا پھیلا دیتیں۔ پرات چھابے سے ڈھانپ کر اس کے سر پر رکھ دی جاتی اور وہ خوشی خوشی تندور کی طرف چل پڑتی۔ یہ تندور ایک گنجان محلے کے ایک چھوٹے سے خالی میدان میں، ایک اونچے گھر کی پچھلی دیوار کے ساتھ تھا۔ ماچھن اونچی لمبی اور مضبوط ہڈ کاٹھ کی عورت تھی جو لکڑی کے بڑے بڑے جھاڑ میدان سے گھسیٹ کر لاتی اور تندور میں ڈال دیتی۔ اونچے اونچے شعلے بلند ہوتے جو کچھ دیر میں دھوئیں کی لمبی گھنی لکیروں میں بدل جاتے۔ پھر آہستہ آہستہ یہ لکیر تندور کے اندر اترنے لگتی اور دھندلی ہوتے ہوتے غائب ہو جاتی۔ پھر تندور کے اندر سے انگاروں کی روشنی کا ہوکا سا باہر آتا۔ گرم گرم روشنی۔ تیز تیز روشنی، جس میں انگاروں کی سسکیاں بھری ہوتیں۔ لکڑی کے جلتے ہوئے ٹکڑوں کی چٹخنے کی آواز اسے اپنے اندر بہت گہرائی میں سنائی دیتی اور وہ مضطرب ہو جاتی۔ پتا نہیں کیوں؟ کیسی بے چینی تھی جو سلگتے ہوئے انگاروں کی تپش میں جلتے ہوئے گالوں سے اتر کر اس کے سینے میں پیوست ہو جاتی۔ وہ کسی اینٹ کا آدھا، ادھورا سا ٹکڑا اٹھا کر تندور کے کنارے چپ چاپ بیٹھ جاتی۔ کہنی گھٹنوں پر رکھ کر، دائیں ہاتھ کا پیالہ بنا کر تھوڑی اس میں ٹکا دیتی اور عورتوں کی باتیں سننے لگتی، جو تندور کے گرد دائرہ بنا کر اینٹوں اور لکڑی کے ٹکڑوں پر ٹھ کر بیٹھی ہوتیں اور تیز تیز آواز میں باتیں کرتیں۔ ان کی باتیں بڑی بے باک کھلی کھلی اور فحش گالیوں سے بھری ہوتیں۔ ہاتھ اور آنکھیں نچا نچا کر وہ اونچا اونچا بولتیں۔

''کیوں ماسی زہرہ! کل تیرے گھر سے بڑی آوازیں آ رہی تھیں، خیر تو تھی نا؟''

''ہاں، میری بڑی دھی کے سوہرے آئے تھے، کمی کمینے، خنزیر کے بچے!، میری دھی کو روز مارتے ہیں اور پھر کہتے ہیں کہ جا باپ کے گھر سے دو بوری کنک لے آ! بھوکے کہیں کے، دھوکے باز، میں نے بھی وہ سنائیں، وہ سنائیں کہ دم دبا کے بھاگ گئے، حرام کے جنے!''

''پر وہ تیری دھی کو تو واپس نہیں چھوڑ گئے؟''

''ایسی کی تیسی ان کی، ان کے ہوتے سوتوں کی، چھوڑ کر تو دیکھیں، میں بھی ان کی دھی کو طلاق نہ دلوا دوں تو میرا نام زہرہ نہیں، میرے بھانجے کے گھر میں ہے وہ!'' ماسی زہرہ بڑے اعتماد سے کہتی۔

پھر وہ ماچھن کی طرف متوجہ ہو جاتیں۔

''کیوں بھئی تو بتا، وہ تیرا عاشق دتو کمہار تو نہیں آیا؟''

''ماچھن منہ پھاڑ کر بے شرمی سے ہنستی۔ ''بڑا عاشق آیا کہیں سے، جان تو اس میں ہے نہیں!''

اس پر سب عورتیں قہقہہ لگاتیں اور وہ پاس بیٹھی خواہ مخواہ جھینپ جاتی۔

لیکن وہ سب کی سب اس کی پروا کیے بغیر بڑے کھلے کھلے اشاروں میں باتیں کرتی رہتیں اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ان اشاروں کے مفہوم اخذ کرنے پر خود کو مجبور پاتی۔ اس وقت اسے معلوم نہ تھا کہ یہ تندور بھی پوری یونی ورسٹی تھا۔ یہاں جنس، معیشت، سیاست اور معاشرت کے سبھی راز بے تکلف، واشگاف لفظوں میں بیان کر دیے جاتے تھے اور یہ ان پڑھ، جاہل عورتیں اپنی لوک دانش، فطری خود اعتمادی اور زندگی کے تمام معاملات پر قطعی اور معین رائے کی بدولت بڑی سہولت اور بے فکری کی زندگی گزارتی تھیں۔ انھیں کسی کا خوف تھا نہ کوئی جھجک یا احساسِ کم تری۔ وہ جیسی تھیں، ویسی نظر آنے میں انھیں کوئی باک نہ تھا۔ اپنی خود نمائی، اپنی ہوس، اپنی طاقت کے اظہار، اپنی کمزوریوں کے اعتراف میں وہ آئینے

کی طرح شفاف تھیں۔ انھیں سمجھنے کے لیے کسی فلسفے، کسی نفسیاتی حربے کی ضرورت نہ تھی۔ وہ ساری کی ساری باہر دھری تھیں۔ نرم دل تھیں تو نرم دل، سخت مزاج اور درشت تھیں تو سخت مزاج اور درشت، عبادت گزار اور نیکوکار تھیں تو ایسی ہی دکھائی دیتی تھیں۔ وہ ان کی اس خوبی سے متاثر بھی ہوتی اور مرعوب بھی۔ اسے ان سے ڈر لگتا تھا کیوں کہ وہ خود ان سے بہت مختلف تھی۔ وہ خود تو اپنے اندر بہت گہرائی میں کہیں مدفون رہتی تھی۔ اس کی ظاہری حرکات وسکنات اس کے اندر کی دنیا کے اعمال وافعال سے بہت مختلف تھیں۔ اس کے خیالوں میں کئی دنیائیں آباد تھیں جنھیں وہ بڑے شوق اور شدت سے جیتی تھی۔ لیکن یہ اندر کی دنیائیں، اس باہر کی دنیا سے بہت دور تھیں۔ جتنی شدت اس کے اندر کی زندگی میں پیدا ہوتی، اتنی ہی شدت سے وہ باہر کی دنیا سے بیزار ہوتی۔ اپنی اس خیال پرستی کے جواز میں وہ باہر کی دنیا میں غلطیاں اور کمزوریاں، کجیاں ڈھونڈتی رہتی۔ خاص طور پر اسے اس باہر کی دنیا میں اپنا غیر اہم، بے معنی اور نا قابلِ توجہ ہونا بہت کھلتا تھا۔ اسے لگتا تھا کہ یہ دنیا دو ہی طرح کے لوگوں کو اہمیت دیتی ہے۔ ایک وہ جو بہت امیر ہوں اور دوسرے وہ جو بہت خوب صورت ہوں۔ اس میں ان دونوں میں سے ایک بھی خوبی نہ تھی اور یہ محرومی ایسی تھی جس پر اس کا کوئی اختیار نہ تھا۔ اپنی بے بسی کو محسوس کر کے وہ تلخ ہوتی جاتی تھی۔ خاص طور پر جب روزمرہ کے تجربات میں اسے اپنی بے حیثیتی کا ادراک ہوتا تو وہ اندر ہی اندر کڑھتی۔

تندور پر بھی اس کا تجربہ ایسا ہی ہوتا تھا۔ ماچھن تندور میں روٹیاں پہلے آیئے پہلے پایئے کے اصول پر باری باری لگاتی، لیکن اکثر اس کے ساتھ بے اصولی کر جاتی۔ کبھی کبھی تو قصور اس کا اپنا ہوتا۔ وہ آٹے کی پرات دیوار کے ساتھ رکھ کر ماچھن کو جتاتی کہ اس کی باری کا نمبر نوٹ کر لے اور پھر خود وہاں سے کھسک جاتی۔ پاس ہی آٹے کی ایک چکی تھی۔ وہ چلتی ہوئی چکی کو دیکھنے وہاں چلی جاتی۔ اکثر محلے کے کچھ اور بچے بھی اس کے ساتھ ہو جاتے اور وہ سب گندم کے دانوں کو آبشار کی صورت لوہے کے، بڑے سے گھومتے ہوئے کڑاہ میں گرتا دیکھتے اور پھر دوسری طرف گول سوراخ سے نکلتے ہوئے آٹے کو ہاتھ لگا کر اس کی گرمائش اور نرمی کو چھو کر دیکھتے۔ دوسرے بچے تو نہ جانے کیا سوچتے تھے لیکن وہ بڑی الٹی پلٹی باتیں سوچتی تھی مثلاً یہ کہ ''گندم کے دانوں کو آٹا بنتے ہوئے کتنی تکلیف ہوتی ہوگی، اور یہ کہ اگر وہ خود بھی اس طرح چکی میں گر جائے تو کیا ہوگا، وہ کیا محسوس کرے گی، کیا اس کا بدن ٹوٹ پھوٹ جائے گا، کب تک اسے درد محسوس ہوتا رہے گا، کب درد کا احساس ختم ہو جائے گا اور کتنی دیر میں وہ مر جائے گی۔ مرنے سے پہلے آخری بات اس کے ذہن میں کیا آئے گی۔''

ایسی سوچوں میں گم ہو کر وہ وقت کے تصور سے آزاد ہو جاتی اور اسے یاد ہی نہ رہتا کہ وہ اپنی آٹے کی پرات تندور پر چھوڑ آئی ہے۔

جب یاد آتا تو وہ بھاگی بھاگی تندور پر واپس آتی۔ تندور کا پہلا دور ٹھنڈا پڑ چکا ہوتا اور ماچھن دوبارہ تندور میں لکڑی کے ڈھینگر ڈال رہی ہوتی۔ اس کا مطلب یہ ہوتا کہ اب کم از کم آدھا گھنٹہ اور اسے تندور کے خوب اچھی طرح تپنے اور پھر پہلے ایک دو پُور اترنے کا انتظار کرنا ہوگا تاکہ روٹیاں رُڑ کنی ہوں۔ اسے احساسِ جرم گھیر لیتا۔

''اماں انتظار کر رہی ہوں گی۔ اب انھیں یہ بتایا کہ چکی پر کھیلنے چلی گئی تھی تو وہ بہت ناراض ہوں گی۔ کہہ دوں گی کہ تندور پر رش زیادہ تھا۔ کسی شادی والے گھر کی روٹیاں لگ رہی تھیں، یا کسی کے گھر مرنا ہو گیا تھا، اس کی روٹیاں پہلے لگنی تھیں۔'' اسے بہانے ڈھونڈنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی تھی لیکن جھوٹ بولنے پر وہ اندر ہی اندر خود کو مجرم سا محسوس کرنے لگتی۔ اس پر مستزاد ماچھن کا طبقاتی امتیاز۔ تندور تپ چکتا تو سوال یہ اٹھتا کہ پہلے پور میں کس کی روٹیاں لگیں گی۔ پہلے پور کی روٹیاں خستہ اور کراری نہیں ہوتی تھیں، اس لیے سب عورتیں یہ چاہتی تھیں کہ پہلے پور میں اس کی روٹیاں نہ لگیں۔

''میری روٹیاں ابلتے تندور میں نہ لگانا۔ میرے گھر میں سب رڑکنی روٹی مانگتے ہیں۔'' ایک پہلے ہی کہہ دیتی۔
''اور میری بھی نہیں۔ کل بھی میرا گھر والا مجھے گالیاں دے کر سویا ہے۔ کالی کالی۔ لجُ لجی روٹیاں وہ نہیں کھاتا۔'' دوسری بھی بول اٹھتی۔
''تو اور کیا اب تم میری روٹیاں پہلے پور میں لگاؤ گی۔ نہ جی نہ! میں تو تیسرے پور میں اپنے پیڑے دوں گی۔'' تیسری بڑے غرور سے اپنی پرات پر چھابہ رکھ کر اسے ہاتھ سے دبا دیتی۔
ماچھن سب کی باتیں غور سے سنتی۔ ان میں سے پہلی عورت کے گھر سے روز دوپہر کو اس کے لیے لسی بھیجی جاتی تھی۔ دوسری خشکہ لاتی تھی اور تیسری کا میاں تحصیل میں پٹواری تھا۔ اس کی بانہہ میں سونے کے موٹے موٹے کنگن تھے اور کانوں میں بارہ بارہ مرکیاں۔
ماچھن ہر روز کی طرح اس کی طرف دیکھتی اور پھر اپنی بیٹی سے کہتی،
''لا پتر، اس کا کی کے پیڑے بنا دے۔''
''میری اماں نے کہا تھا، ابلتے تندور میں روٹی نہ لگوانا!'' وہ منہ ہی منہ میں منمناتی۔
''کیسے نہ لگوانا۔ پہلا پور لگے گا تو دوسرا اور تیسرا پور لگے گا نا؟ سب کی روٹیاں تیسرے پور میں کیسے لگاؤں گی میں۔ لا دے ادھر اپنی پرات، شاباش!''
''ماسی، آج کسی اور کی روٹیاں لگا دے نا پہلے پور میں۔ میں دوسرے پور میں اپنے پیڑے دوں گی۔''
''چل چل! چپ کر، کچھ نہیں ہوتا پہلے پور میں، بالکل ٹھنڈا ہو گیا ہے تندور، دیکھ تو سہی۔ نہیں خراب ہوتیں تیری روٹیاں۔''
اور اس کی بیٹی جلدی جلدی گڑوی میں ہاتھ ڈال کر گیلا کرتی اور اس کی پرات کے پیڑے اٹھا کر انھیں نئے سرے سے گول کر کے ماں کو پکڑاتی جاتی۔ وہ ہمیشہ کی طرح کڑھ کر رہ جاتی۔ غصے سے اس کی کنپٹیاں لال ہونے لگتیں۔
''کیوں یہ عورتیں پہلے پور میں روٹی نہیں لگواتیں۔ کیوں یہ ماسی انصاف نہیں کرتی۔ ہر روز کسی ایک کی پہلے پور میں روٹیاں لگا دیا کرے تو کسی کو بھی گلہ نہ ہو۔ مگر ماسی کو اپنی لسی اور خشکے کا لالچ ہے اور اس پٹواری کی بیوی سے ڈرتی ہے۔'' وہ ہر روز اپنے آپ کو یہ بات بتاتی اور اس کے اندر ہی اندر غصہ جمع ہوتا رہتا۔
''دنیا میں کہیں انصاف نہیں ہے۔ کوئی بھی سچا اور ایمان دار نہیں۔ سب ظالم اور چالاک ہیں۔''
اس نتیجے پر پہنچتے ہی اس کے اندر ایک ابال سا اٹھتا۔
یہ باغیانہ خیال صرف تندور ہی کی پیداوار نہیں تھے، اور بھی کئی باتیں تھیں۔

قرطاس پہ جہانِ دِگر اور بھی ہیں

(تراجم)

کلامِ امیر خسروؒ

ترجمہ: فارغ بخاری

وصال کے لیے ہجرا کا یارا ہم نے کیا
کہ قند کے لیے سم بھی گوارا ہم نے کیا

کوئی بھی جچتا نہیں ہے نگاہ میں اب تو
ترے جمال میں ایسا نظارا ہم نے کیا

سنوار کر خمِ گیسو نہ یوں پریشاں کر
جنوں میں پہلے ہی دل پارا پارا ہم نے کیا

نہ چھوڑا جیب میں تجھ راہ زن نے نقدِ وفا
تری جفا پہ ہی آخر گزارا ہم نے کیا

وہ بے نیازی سے منہ پھیر کر روانہ ہوا
جو سوئے زخمِ تمنا اشارہ ہم نے کیا

جہاں کو ترک کیا اِک تری طلب کے لیے
ہر ایک چیز سے آخر کنارا ہم نے کیا

جو تجھ کو پایا تو سب کچھ ہی پا لیا گویا
ہر ایک سودے میں ویسے خسارا ہم نے کیا

ترے ستم میں عجب لطف تھا سزا پا کر
وہی قصور ہمیشہ دوبارا ہم نے کیا

وہیں پہ ہم کو کوئی سرزنش ملی خسروؔ
کسی سے ملنے کا جب استخارا ہم نے کیا

خبرم رسیدہ امشب کہ نگار خواہی آمد

سنا ہے آج کی شب وہ نگار آئے گا
فدائے راہ دل و جاں سوار آئے گا

سر اپنا کف پہ لیے آہوانِ دشت تمام
ہیں منتظر کوئی بہرِ شکار آئے گا

قریبِ مرگ ہوں اب آ کہ رہ سکوں زندہ
جو پہنچا بعد مرے کیا بکار آئے گا

پہنچ سکا نہ اگر وہ مرے جنازے پر
ہے جذبِ عشق تو سوئے مزار آئے گا

وہ پہلی بار دل و دیں کو لے اڑا خسروؔ
غضب کرے گا جو دو چار بار آئے گا

کلامِ امیر خسروؒ

ترجمہ: روشن نگینوی

تیرے غم سے جو کوئی پیار کرے
تیغ سے اپنے سر پہ وار کرے
ہر کسی کو کہاں ہے یہ توفیق
عشق کی راہ اختیار کرے
تُو اُلٹ دے نقابِ رُخ تو معاً
صحنِ آفاق پُرنگار کرے
اشہبِ حُسن ہو جو گرمِ سفر
چشمِ خورشید پُرغبار کرے
قُرب تیرا مِلے تو کوسوں دُور
میرے پہلو سے غم فرار کرے
لعلِ لب پے بہ پے چُرا کے وہیں
تیرے قدموں پہ وہ نثار کرے
آرزُو ہے کہ کاش خسروؔ بھی
شب کو در پر ترے قرار کرے

جنگ میں مصروف ایک سیکریٹری کی داستان

رابرٹ گیٹس/ یونس خان

ڈیوٹی پر طلبی

مَیں اگست ۲۰۰۲ء میں ٹیکزیس (Texas) اے اینڈ ایم یونی ورسٹی کا صدر بنا تھا اور اکتوبر ۲۰۰۶ء تک مَیں اپنے پانچویں سال میں وہاں ٹھیک تھا۔ میں وہاں بہت خوش تھا، وہاں تمام تو نہیں لیکن یونیورسٹی کے طالب علموں، سابقہ طالب علموں (Aggies) اور اساتذہ کی ایک اچھی خاصی اکثریت کا خیال تھا کہ میں یونیورسٹی کے تقریباً تمام پہلوؤں کے بارے میں (فٹبال کے علاوہ) اہم اصلاحات لا رہا ہوں۔ مَیں نے وہاں پانچ سال رہنا تھا جس کیلئے میں مصروف عمل تھا جب کہ میں ۲۰۰۹ء کے موسم گرما تک سات سال کے لیے اس کی توسیع پر اتفاق کر چکا تھا۔ میرا خیال تھا کہ اس کے بعد مَیں اور میری بیوی، بیکی، اپنے گھر شمال مغربی پیسفک واپس لوٹ جائیں گے۔

۱۵ اکتوبر ۲۰۰۶ء کا ہفتہ، ایک ایسا ہفتہ جو میری زندگی کو تبدیل کرنے جا رہا تھا، معمول کے مطابق میں نے کئی ملاقاتوں کے ساتھ شروع کیا۔ پھر میں نے ایک ایسے سفر کا آغاز کیا جس کا اختتام ڈی موئنی (MoinesDes)، آئیوا میں ہوا، جہاں میں نے ۲۰ تاریخ بروز جمعہ ایک تقریر کرنا تھی۔

اسی دن ابھی گھڑی پر ایک بجا تھا جب میں نے اپنے سیکرٹری، سینڈی کرافرڈ کی جانب سے ایک ای میل موصول کی جس میں کہا گیا تھا کہ صدر بش کی قومی سلامتی کے مشیر، سٹیو ہیڈلی، ایک سے دو گھنٹے کے اندر مجھ سے فون پر بات کرنا چاہتے ہیں۔ ہیڈلی کے اسسٹنٹ کا ''شدید اصرار'' تھا کہ یہ پیغام فوری طور پر مجھے پہنچایا جائے۔ میں نے سینڈی کو کہا کہ وہ اسسٹنٹ کو مطلع کر دے کہ میں ہفتہ کی صبح کو اسے فون کروں گا۔ مجھے قطعاً اندازہ نہیں تھا کہ سٹیو مجھ سے کیوں بات کرنا چاہتا ہے۔ میں تقریباً نو سال وائٹ ہاؤس میں نیشنل سیکورٹی کونسل کے سٹاف کے طور پر، چار صدور کے ماتحت، گزار چکا تھا۔ میں جانتا تھا کہ ویسٹ ونگ اکثر فوری جوابات کا مطالبہ کرتا ہے جس کی انہیں فوری ضرورت ہوتی ہے۔ ۱۹۷۴ء کے موسم گرما میں، مَیں اور ہیڈلی پہلی دفعہ نیشنل سیکورٹی کونسل کے سٹاف کے طور پر ملے تھے، اس کے باوجود کہ ہمارا کبھی کبھار ہی رابطہ ہوتا تھا، ہم دوست تھے۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں، سٹیو نے، بش کے دوسرے دور حکومت میں، جارج ڈبلیو بش کے قومی سلامتی کے مشیر کے طور پر کونڈولیزا رائس کے جانشین کی حیثیت سے عہدہ سنبھالا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ میں اس پہلے ڈائریکٹر نیشنل انٹیلی جنس کے عہدہ کو سنبھالنے پر غور کروں جسے پچھلے سال قانون سازی کر کے تخلیق کیا گیا تھا۔ قانون سازی اور عہدہ۔ جس کے ناقابل عمل ہونے کے سلسلہ میں، مَیں شدید مخالفت کر چکا تھا۔ جناب صدر اور سینئر مشیر چاہتے تھے کہ مَیں اس عہدہ کو قابل عمل بناؤں۔ مَیں، ہیڈلی اور وائٹ ہاؤس کے چیف آف سٹاف اینڈی کارڈ کو افتتاحی ہفتہ میں پیر کے روز واشنگٹن میں ملا۔ ہم نے ڈائریکٹر نیشنل سیکورٹی کے اختیارات اور عہدہ کو صدارتی طور پر با اختیار بنانے کے سلسلہ میں تفصیلی گفتگو کی۔ ہفتے کے اختتام تک وہ اور مَیں اس بات پر متفق ہو گئے تھے کہ مجھے یہ عہدہ سنبھال لینا چاہئے۔

مجھے آنے والے پیر تک کارڈ کو کیمپ ڈیوڈ میں اپنے فیصلے سے آگاہ کرنا تھا۔ ہفتہ کے اختتام تک فیصلہ کرنے کے لیے مجھے اپنے ساتھ کشتی لڑنا پڑی۔ ہفتہ کی رات کو میں اپنے بستر پر لیٹا ہوا جاگ رہا تھا، میں نے بیکی سے کہا کہ وہی ہے جو مجھے فیصلہ کرنے میں مدد دے سکتی ھے، میں جانتا تھا کہ وہ ٹیکزلیس اے اینڈ ایم کو کتنی اہمیت دیتی ھے، اس نے تو صرف یہی کہنا تھا کہ وہ واپس واشنگٹن ڈی سی جانا نہیں چاہتی۔اس کی بجائے اس نے کہا'ہمیں وہی کچھ کرنا چاہیے جو کچھ تم کرنا چاہتے ہو۔'' میں نے کہا:''میں تمہارا شکرگزار ہوں۔''

اتوار کی رات کے آخری پہر، مَیں نے کیمپس کے گرد سگار پیتے ہوئے چکر لگایا۔ جیسے ہی مَیں ماضی کے معروف مقامات کو علیحدہ کرنے والے امتیازی نشانوں اور عمارتوں کے قریب سے گزرا مَیں نے یہ فیصلہ کیا کہ مجھے ٹیکزلیس اے اینڈ ایم کو چھوڑنا نہیں چاہیئے، یہاں ابھی بہت کچھ ایسا تھا کہ جس کی میں تکمیل چاہتا تھا۔اور حقیقت میں مَیں وفاقی حکومت میں واپس جانا نہیں چاہتا تھا۔اگلے دن مَیں نے اینڈی کو فون کیا اور کہا کہ وہ جنابِ صدر کو کہہ دے کہ میں اس عہدہ پر کام کرنا نہیں چاہتا۔ایسا محسوس ہوا کہ وہ یہ سن کر ششدر رہ گیا ھے۔وہ یہ سوچ سکتا تھا کہ میں نے اسے مصیبت میں ڈال دیا ھے، جس کے لیے میں نے اس سے معذرت کی، لیکن یہ واقعی آخری منٹ میں کیا گیا فیصلہ تھا۔ یہاں ایک تسلی کی بات بھی تھی۔ میں نے بیکی سے کہا:اب ہم محفوظ ہیں......بُش انتظامیہ اب مجھے کبھی بھی کچھ اور کرنے کے لیے نہیں کہے گی'' لیکن میں غلط تھا۔

اب ہفتہ کے روز نو بجے صبح،تقریباً دو سال بعد،مَیں نے سٹیو سے دوبارہ رابطہ کیا۔اس نے بغیر وقت ضائع کئے براہ راست ایک سادہ سے انداز میں سوال کرتے ہوئے کہا''اگر جناب صدر آپ کو سیکریٹری آف ڈیفنس بننے کا کہیں تو کیا آپ یہ عہدہ قبول کرلیں گے؟'' میں نے ششدر ہوتے ہوئے لیکن سادہ تر انداز میں براہ راست بغیر کسی ہچکچاہٹ کے جواب دیتے ہوئے کہا:''دو جنگوں میں ہمارے بچے مرے ہیں۔اگر جناب صدر سمجھتے ہیں کہ میں ان کی مدد کرسکتا ہوں تو، میرے پاس اس کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہے کہ میں ہاں کہہ دوں۔وہاں فوجی اپنی ذمہ داری پوری کررہے ہیں۔۔۔۔ میں اپنی ذمہ داری کیوں ادا نہ کروں؟''

یہ کہہ کر میں منجمد حالت میں اپنے میز پر بیٹھ گیا۔اے خدا، میں نے کیا کرلیا؟ میں نے اپنے آپ کو یہ سوچتے ہوئے پایا۔ میں جانتا تھا کہ شادی کے تقریباً چالیس سال بعد،بیکی میرے فیصلے کی تائید کرے گی اور ہمارے دونوں بچے بھی یقیناً اس بات کی حمایت کریں گے،اس کے باوجود میں اسے بتانے سے گھبرا رہا تھا۔

جوش بولٹن، جو مینجمنٹ اور بجٹ کے دفتر کا ایک سابق ڈائریکٹر تھا، نے اس سال کے شروع میں کارڈ کی جگہ پر وائٹ ہاؤس میں چیف آف سٹاف کا عہدہ سنبھال لیا تھا، نے کچھ دن بعد یہ یقین دہانی حاصل کرنے کے لیے فون کیا کہ کیا میں اپنے ارادے پر قائم ہوں۔اس نے مجھ سے یہ پوچھا کہ کیا مجھے کوئی سماجی مسئلہ تو نہیں ہے جو میرے لیے پریشانی کا باعث بن سکے جیسا کہ غیر قانونی تارکین وطن کی خدمات بطور ہاؤس کیپر یا بچوں کی آیا کے طور پر حاصل کرنا۔ میں نے ازراہ مذاق اسے کہا کہ ہم نے ایک نان سٹیزن نوکرانی رکھی ہوئی ہے۔اس سے پہلے کہ وہ ایک لمبا سانس لینا شروع کرتا، میں نے اس سے کہا اس کے پاس گرین کارڈ ہے اور وہ شہریت کے راستے پر صحیح چل رہی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس نے میرے اس مزاح کی تعریف کی ہوگی۔

پھر بولٹن نے کہا کہ جناب صدر کے ساتھ میرے لیے ایک نجی انٹرویو کا اہتمام کیا جارہا ہے۔ میں نے اپنی

طرف توجہ مبذول کروائے بغیر اسے کہا کہ میرا خیال ہے کہ میں اتوار ۲۱ نومبر کو واشنگٹن میں ڈنر کے وقت پہنچ سکتا ہوں۔ لیکن جناب صدر زیادہ جلدی چاہتے ہیں۔ جوش نے مجھے ۱۳ اکتوبر کو ای میل کی کہ کیا میں اتوار ۵ نومبر کو الصبح کرافورڈ، ٹیکز لیس کے قریب بُش فارم میں ملاقات کے لیے پہنچ سکتا ہوں۔

وائٹ ہاؤس کے ڈپٹی چیف آف سٹاف، جوہیگن نے ٹھیک ٹھاک انتظام کر رکھے تھے۔ اس نے مجھے ای میل کی اور کہا کہ میں صبح ساڑھے آٹھ بجے، رانچ (وسیع وعریض چراہ گاہ) سے بیس منٹ کے فاصلہ پر، میک گریگر، ٹیکز لیس میں صدر صاحب سے مل سکتا ہوں۔ میں انہیں بروک شائر گروسری سٹور کے پارکنگ لاٹ میں داخلی دروازے کے دائیں طرف کھڑی گاڑی ڈج ڈور ینگو میں ملوں گا۔ لباس میں "رانچ کیژوئل" سپورٹس شرٹ، خاکی ٹراوزر یا جین ہوگی۔ میں نے اپنے آپ کو بہلاتے ہوئے پیچھے کی طرف دیکھا، سی آئی اے میں میرے دہائیوں پر محیط طویل کیریئر میں، صدر بُش اور منتخب صدر اوبامہ کے ساتھ انٹرویوز، سب سے زیادہ پرفریب پوشیدگی اور پراسراریت لیے ہوئے تھے۔

میں بیکی کے علاوہ کسی کو بھی بتا نہیں سکتا تھا کہ کیا ہو رہا ہے ماسوا جناب صدر کے والد، سابق صدر ایچ ڈبلیو بُش (اکیالیسویں صدر)، جن سے میں مشورہ کرنا چاہتا تھا۔ ان کی وجہ سے ہی میں پہلی مرتبہ ۱۹۹۹ء میں، جارج ایچ ڈبلیو بُش کالج آف گورنمنٹ اینڈ پبلک سروس سکول کے عبوری ڈین کی حیثیت سے ٹیک زی سی اے اینڈ ایم آیا تھا۔ اس کو کیا کہا جائے کہ نو ماہ کی پابندی، ہر ماہ کے چندروز دو سال بن جائیں گے اور یہ مجھے براہ راست ٹیکز لیس اے اینڈ ایم کے صدر بنانے کی طرف لے جائیں گے۔ جناب بُش مجھے افسوس ہے کہ میں یونیورسٹی چھوڑ کر جا رہا ہوں، آپ جانتے ہیں کہ ملک پہلے آتا ہے اور میں یہ بھی سوچ رہا تھا کہ اسے خوش ہونا چاہئے کہ اس کا بیٹا میرے تک پہنچ گیا ہے۔

صدر کے ساتھ اپنے انٹرویو کی خودسربراہی کے لیے میں تقریباً پانچ بجے اپنے گھر سے نکلا۔ آپ مجھے پرانی وضع کا کہہ سکتے ہیں، میں نے صدر کے ساتھ اس ملاقات کے لیے سپورٹس شرٹ اور جین کی بجائے پتلون اور بلیزر کو پہننا زیادہ مناسب سمجھا۔ اتنی سویرے ابھی سٹاربکس کی کافی شاپس نہیں کھلی تھیں، جب کہ ڈھائی گھنٹے کی ڈرائیو کے پہلے حصے کے لیے میری آنکھیں واضح طور پر چندھیائی ہوئی تھیں۔ تمام راستے مَیں ان سوالات کے متعلق سوچتا رہا جو پوچھے جانے تھے اور ان کے جوابات جو دینا تھے، چیلنج کا حجم، ہماری یعنی میری اور میری بیگم کی زندگی میں کیا تبدیلی آسکتی ہے اور کس طرح دفاع کے سیکریٹری کے طور پر کام سے رجوع کرنا ہے۔ میں بلاشک وشبہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ مجھے یاد نہیں ہے کہ اس صبح فارم تک ڈرائیو کے دوران میں مَیں کیا محسوس کر رہا تھا، شائد یہ عکاسی کرتا تھا کہ میں نے کس حد تک صورت حال کی سنگینی کو بہت چھوٹا سمجھا تھا۔ تاہم میں یہ جانتا تھا کہ ایک چیز ہے جو میرے لیے کی جارہی تھی، زیادہ تر لوگوں کو کم ہی توقع تھی کہ عراق میں جنگ کو اور واشنگٹن میں رُت کو تبدیل کرنے کے لیے کچھ کیا جاسکتا ہے۔

دوران سفر میں یہ بھی سوچتا رہا کہ اس انتظامیہ میں شامل ہونا مجھے کتنا عجیب لگے گا۔ اس سے پہلے صدر کے ساتھ میری کبھی بھی بات چیت نہیں ہوئی تھی۔ نہ ہی میں نے 2000ء کی الیکشن مہم میں کوئی کردار ادا کیا تھا اور نہ ہی مجھے ایسا کرنے کے لیے کہا گیا تھا۔ بُش کے پہلے دور میں انتظامیہ میں کسی کے ساتھ بھی عملی طور پر میرا کوئی رابطہ نہیں تھا۔ میں تو اس وقت دہشت زدہ ہو گیا تھا جب میرا دوست اور میرا استاد، برنٹ سکوکروفٹ، اس وقت ایک عوامی تنازع میں گھاو کھا گیا تھا جب اس نے انتظامیہ سے عراق کے ساتھ جنگ کے معاملہ پر مخالفت کی تھی۔ جب کہ میں رائس، ہیڈلی، ڈک چینی اور بہت سارے دوسرے لوگوں کو سالوں سے جانتا تھا۔ میں لوگوں کے ایک ایسے گروپ میں شامل ہونے جا رہا تھا جو ۱۱/۹ کے

زمانے سے اکٹھے کام کر رہے تھے، جو دو جنگیں لڑ رہے تھے، اور یہ لوگ چھ سال سے ایک ہی ٹیم میں شامل تھے۔ جب کہ میں یہاں اجنبی تھا۔ میں نے میک گریگور میں اپنی طے شدہ خفیہ ملاقات کو بغیر کسی دشواری کے پورا کیا۔ جب ہم رانچ پر پہنچے تو میں ۱۱/۹ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے سیکورٹی کے فرق کو دیکھ سکتا تھا۔ میں نے دوسرے صدور کی رہائش گاہوں کو بھی دیکھا ہے انہیں ہمیشہ ہی بہت زیادہ محفوظ بنایا گیا ہوتا ہے لیکن اس طرح کا نہیں۔

مجھے گھر کی مرکزی عمارت سے کچھ دور کشادہ لیکن سادگی سے سجائی ہوئی ایک منزلہ عمارت میں صدر کے دفتر میں اتار دیا گیا۔ اس عمارت میں صدر کے لیے ایک فراخ دفتر اور سٹنگ روم، ایک کچن اور سٹاف کے لیے دو دفتر بمعہ کمپیوٹر شامل تھے۔ میں صدر سے پہلے وہاں پہنچا (ہمیشہ اچھا پروٹوکول) کافی کا ایک کپ لیا (قطعی)، میں نے ارد گرد دیکھا چند منٹ بعد پورے نو بجے صدر بھی وہاں پہنچ گئے۔ (انہوں نے ہمیشہ غیر معمولی طور پر وقت کی پابندی کی)۔ انہوں نے معذرت کی کہ اس کے دوستوں کا ایک بڑا گروپ اور اہل خانہ اس کی بیوی لورا کی ساٹھویں سالگرہ منا رہے تھے۔ ہم نے باہم خوشی کا اظہار کیا اور پھر انہوں نے اصل امور پر بات چیت کا آغاز کیا۔ سب سے پہلے انہوں نے عراق میں کامیابی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ سٹریٹیجی کام نہیں کر رہی جب کہ اب ہمیں ایک نئی سٹریٹیجی اپنانے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ بڑی سنجیدگی سے بغداد کی سیکورٹی بحال کرنے کے لیے امریکی افواج میں واضح اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے میرے عراق سٹڈی گروپ کے بارے میں تجربے کے متعلق پوچھا (بعد میں) اور کہا کہ افواج کے اس اضافے کے متعلق میرا کیا خیال ہے۔ انہوں نے کہا کہ ان کا خیال ہے کہ ہمیں عراق میں نئی ملٹری لیڈر شپ چاہئے اور اس سلسلے میں وہ ڈیوڈ پیٹریاس کا قریب سے جائزہ لے رہے ہیں۔ عراق یقیناً ان کی پہلی ترجیح تھا لیکن اس کے باوجود انہوں نے افغانستان کے بارے میں بھی اپنے سروکار کا ذکر کیا۔ بہت سارے دوسرے نیشنل سیکورٹی چیلنجز بشمول ایران، واشنگٹن کا ماحول، کاربار مملکت چلانے کا اس کا اپنا طریقہ کار، بشمول سینئر مشیروں کے کھرے پن پر اصرار جیسے موضوعات بھی زیر بحث آئے۔ جب انہوں نے خاص طور پر ذکر کیا کہ ان کے والد صاحب ہماری اس ملاقات کے بارے میں لاعلم ہیں تو مجھے کچھ بے چینی ہوئی لیکن میں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ اس بات سے بالکل واضح تھا کہ انہوں نے اس ممکنہ تقرری کے بارے میں اپنے والد سے مشورہ نہیں کیا بعد کے قیاس کے برعکس اکیالیسویں صدر کا اس تقرری میں کوئی کردار نہ تھا۔

انہوں نے پوچھا کہ کیا کوئی سوال یا مسئلہ تو نہیں ہے۔ میں نے کہا کہ میرے ذہن میں پانچ موضوع ہیں۔ پہلا عراق کے متعلق ہے۔ میں جو کچھ عراق سٹڈی گروپ سے جان پایا تھا کی بنیاد پر کہا کہ میرا خیال ہے کہ فوج کی تعیناتی میں اضافہ ضروری ہے لیکن اس اضافے کی مدت کے تعین کو عراقی حکومت کی طرف سے کئے جانے والے مخصوص عمال (ایکشنز) کے ساتھ منسلک کر کے کیا جانا چاہئے۔ خاص طور پر فرقہ وارانہ مفاہمت اور قومی یکجہتی کو مضبوط بنانے کے لیے اہم قانون سازی کی تجاویز کی منظوری۔ دوئم، میں نے افغانستان کے معاملے میں گہری تشویش اور اپنے احساس کو ظاہر کرتے ہو کہا کہ اس بات کو نظر انداز کیا جا رہا ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک ایسی اہل مرکزی حکومت بنانے کی طرف بہت زیادہ توجہ دی جا رہی ہے جو کہ بنیادی طور پر پہلے سے موجود نہیں ہے جبکہ صوبوں، اضلاع اور قبیلوں کی طرف بہت کم توجہ دی جا رہی ہے۔ سوئم، میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ نہ تو آرمی اور نہ ہی میرین کور اتنی زیادہ ہے کہ جو انہیں کہا جا رہا ہے وہ انہیں کریں، ان میں اضافہ ہونا ضروری ہے۔ چہارم، میں نے یہ تجویز دی کہ ہم نیشنل گارڈ اور ریزورز کو غلط طور سے استعمال کر رہے ہیں جب کہ زیادہ تر مردوں اور عورتوں نے خاص طور پر ماہانہ ٹریننگ سیشن اور موسم گرما کے تربیتی کیمپ پر جانے کی توقع پر گارڈ میں

شمولیت کی تھی تاکہ انہیں قدرتی آفات اور قومی بحران کے موقع پر بلایا جا سکے؛ جب کہ اس کے برعکس وہ ایک ایسی اپریشنل فورس بن گئی ہے کہ جس کی ایک یا ایک سال سے زائد عرصہ کے لیے ایک فعال اور خطرناک جنگ میں متوقع طور پر ایک سے زائد بار تعیناتی کی جا سکے۔ میں نے صاحب صدر سے کہا میرا خیال ہے کہ یہ تمام چیزیں ان کے خاندانوں اور ان کو بھرتی کرنے والوں پر منفی اثرات پیدا کر رہی ہیں جن کو حل کرنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے گارڈ کے متعلق میرے کسی بھی نقطے سے اختلاف نہیں کیا۔ آخر میں مَیں نے انہیں کہا کہ میں اگرچہ میں پوری طرح ماہر نہیں ہوں اور نہ ہی میں پوری طرح مطلع ہوں لیکن جو کچھ میں نے سنا ہے اور پڑھا ہے اس کی بنا پر میرا پختہ یقین ہے کہ پینٹا گون بہت زیادہ مقدار میں وہ اسلحہ خرید رہا ہے جو کہ اکیسویں صدی کے تقاضوں کی بجائے سرد جنگ کے دور کے لیے مناسب تھا۔

تقریباً ایک گھنٹہ اکٹھے وقت گزارنے کے بعد صدر صاحب آگے کو جھکے اور مجھ سے پوچھا کہ کیا کوئی اور سوال بھی ہے۔ میں نے جواب دیا نہیں۔ اس کے بعد وہ ایک خاص طرح سے مسکرائے اور کہا ''چینی؟'' جب کہ میں بھی ایک خاص طرح سے مسکرایا اور انہوں نے کہنا شروع کیا ''اس کی ایک آواز ہے، ایک اہم آواز لیکن اکیلی آواز۔'' میں نے انہیں کہا کہ میرے چینی سے اس وقت سے بہت اچھے تعلقات ہیں جب وہ سیکریٹری آف ڈیفنس ہوا کرتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ یہ تعلقات کام کریں گے۔ تب جناب صدر نے کہا کہ وہ جانتے ہیں کہ میں کس حد تک ٹیکزلیس اے اینڈ ایم سے محبت کرتا ہوں جب کہ ملک کو میری زیادہ ضرورت ہے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں سیکریٹری کی ملازمت کے لیے تیار ہوں۔ میں نے کہا جی ہاں۔ وہ میرے حوالے سے بہت ساری چیزوں کے متعلق، بشمول اپنے وائس پریزیڈنٹ کے، بہت واضح تھے۔ انہوں نے میری طرف سے صاف گوئی سے کئے جانے والے موازنے کی حوصلہ افزائی کی۔ جب میں ان سے علیحدہ ہوا تو میرا یقین تھا کہ اگر میں سیکرٹری بن گیا تو وہ یقیناً توقع کریں گے اور چاہیں گے کہ میں انہیں ویسا ہی بتاؤں گا جیسا کہ میں سوچتا ہوں اور میں جانتا تھا کہ ایسا کرنے میں مجھے کوئی دشواری نہیں ہوگی۔

یونیورسٹی واپس آتے ہوئے میں ایک سراسیمگی میں تھا۔ دو ہفتوں کے دوران میرے سیکریٹری دفاع بننے کے امکانات پیدا ہو گئے تھے، میری آدھی امید تو یہی تھی کہ ایسا ہو نہیں پائے گا۔ انٹرویو کے بعد صدر نے مجھے سامان باندھنے کے لیے نہیں کہا تھا۔ میں جانتا تھا کہ میرے سامنے کیا پڑا ہوا ہے۔

اسی شام تقریباً ساڑھے پانچ بجے میں نے بُش اکیالیس کی طرف سے ایک ای میل موصول کی ''یہ سب کیسا جا رہا ہے؟'' میں نے جواب دیا ''ممکن ہے میں اپنی بنیاد چھوڑ دوں، میرا خیال ہے کہ غیر معمولی طور پر یہ ٹھیک ہوگا۔ یقیناً مَیں ان تمام معاملات سے مطمئن ہوں جنہیں اٹھایا گیا (بشمول ان معاملات کے جن پر ہم نے بحث کی تھی)۔ اگر میرا اندازہ غلط نہیں ہے تو یہ چیز آگے بڑھنے کے لیے ہے۔'' میں نے مزید کہا مسٹر پریزیڈنٹ میں ممکنہ طور پر اے اینڈ ایم کو چھوڑے جانے کی وجہ سے اداس ہوں، لیکن اس کے ساتھ ہی میں بہت اچھا محسوس کر رہا ہوں کہ میں ایک مشکل وقت میں مدد کرنے کے لیے واپس جا رہا ہوں۔ آپ جانتے ہیں کہ جب وہ ٹیکزلیس کا گورنر تھا میں نے اس سے ایک دفعہ ہاتھ ملایا تھا اسکے علاوہ میں نے کبھی آپ کے بیٹے کے ساتھ وقت نہیں گزارا۔ آج ہم نے ایک گھنٹہ تنہائی میں گزارا اور میں نے جو کچھ دیکھا اسے پسند کیا۔ شاید میں اس کی مدد کر سکوں۔'' میں نے ان سے کہا کہ جتنا کچھ آپ جانتے ہیں اس کے متعلق محتاط رہئے گا۔ اس کا انہوں نے فوری جواب دیا ''میں یہ بات لیک نہیں کروں گا! میرے لب سلے ہوئے ہیں۔ یہ میں بہت خوشی سے کہہ رہا ہوں۔ تمہارا پرفخر دوست''

ادبی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ چند منٹ بعد بولٹن نے یہ کہنے کے لیے مجھے فون کیا کہ صدر نے آگے بڑھنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ ایک بجے شام بدھ ۸ نومبر کے لیے ایک پریس اناؤنسمنٹ کا فیصلہ کیا گیا ہے اس کے بعد ساڑھے تین بجے اُووَل آفس میں سیکریٹری رمزفیلڈ اور میرے ساتھ ٹی وی پر صدر کی آمد ہوگی۔

چینی جیسا کہ اس نے اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے کہ اس نے رمزفیلڈ کی تبدیلی کی مخالفت کی تھی جو کہ اس کا پرانا دوست، کولیگ اور استاد تھا۔ میں اس وقت تک بے یقینی کا شکار رہا جب تک کہ بولٹن میرے پاس سے یہ کہتے ہوئے نہیں گزرا کہ سیکرٹری آف سٹیٹ رائس میری اس تقرری پر بہت زیادہ جوش وخروش میں ہے اور یہ کہ وائس پریزیڈنٹ نے کہا ہے کہ ''میں ایک اچھا آدمی ہوں'' اور یہ کہ بولٹن نے چینی کی طرف سے آتے ہوئے کہا کہ اس نے بہت زیادہ تعریف کی ہے۔

میں نے بیکی کو ان تمام باتوں سے باخبر رکھا۔ میں اس کے علاوہ کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ مجھے یقین تو نہیں ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اتوار تک تکمیل پا جائے گا۔ اس وقت تک بش انتظامیہ کی عوامی ساکھ میں بہت زیادہ کمی آ چکی تھی۔ میں نے اس سے کہا: ''مجھے یہ ذمہ داری نبھانا ہے لیکن میں یہ امید رکھتا ہوں کہ اس انتظامیہ سے باہر نکلتے وقت میری ساکھ برقرار رہے گی۔''

اعلان

پیر کے روز سے ایک اہم تصدیقی عمل کے بھاری بھرکم پہیے متحرک ہو گئے تھے لیکن یہ سارا عمل ابھی تک صیغہء راز میں تھا۔ میرا پہلا رابطہ وائٹ ہاؤس کے وکیل مائریٹ مائرز کے ساتھ ہوا جس نے مجھ سے گفتگو کا آغاز کارپوریٹ بورڈ آف ڈائریکٹرز کی ممبرشپ، میری سرمایہ کاری اور دیگر معاملات سے متعلق اخلاقی قسم کے سوالات پوچھنے سے کیا۔ سیاسی حوالے سے تصدیق کا عمل منگل کو شروع ہوا جب مجھے کانگریس کے ارکان کی فہرست مہیا کرنے کے لیے کہا گیا میرا خیال تھا کہ یہ ایک مثبت قدم ہے کہ اس سے موجودہ اور اس کے ساتھ ساتھ سابق حکام، صحافیوں اور دیگر لوگوں کو میری تقرری کے متعلق خیر خواہی پر مبنی تبصرہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ آٹھ تاریخ کو دوپہر ہونے سے پہلے مجھے وائٹ ہاؤس پہنچنے کے لیے کہا گیا۔ مجھے بغیر نشان والے ائیرفورس کے گلف سٹریم جیٹ میں واشنگٹن لایا گیا اور میں انڈریو ائیرفورس بیس پر اترا جو کہ واشنگٹن سے تھوڑا ہی باہر ہے جہاں جہاز نے ایک دور کے ائیر فیلڈ میں ٹیکسی کیا۔ یہیں جوئیگن مجھے لینے آیا۔

میرے وائٹ ہاؤس پہنچنے کے چند منٹ بعد ہی مجھے ویسٹ ونگ کے بیسمنٹ میں ایک چھوٹے سے دفتر میں پہنچا دیا گیا جہاں سے مَیں کانگریس کے پارلیمانی لیڈرز، کانگرس کے اہم عہدہ داروں، اور واشنگٹن اور واشنگٹن سے باہر اہم لوگوں کو خیر مقدمی فون کال کر سکتا تھا۔ میرا ڈیوڈ بروم سے تعارف کروایا گیا یہ نوجوان، وائٹ ہاؤس کے قانون سازی کا اسسٹنٹ، میرا ''ہینڈلر'' تھا اس نے اپنی محافظت میں میرا تصدیقی عمل مکمل کروایا۔ واشنگٹن میں کانگرس کے رہائشی حصے کیپیٹول ہل کا میرا کچھ ذاتی تجربہ بھی تھا لیکن ڈیوڈ، کیپیٹول ہل کا بہت ہوشیار، عملی اور زیرک مبصر اور اس کے ساتھ ہی یو۔ ایس مارین کور کا ایک اچھا ریزروافیسر بھی تھا۔ اس کے ساتھ میں نے اپنے آپ کو بڑا آرام دہ پایا۔

میں نے کافی لوگوں سے فون پر رابطہ کیا۔ میری آئندہ ہونے والے تقرری پر غالب اکثریت کی رائے مثبت تھی۔ میں نے یہ جانا کہ عراق کے معاملے پر ری پبلیکن بہت زیادہ نروس ہیں اور وہ جنگ کے متعلق کی موجودہ نقطہء نظر میں

تبدیلی کے خواہاں ہیں جب کہ ان میں سے ایک بڑی اکثریت نے عوام کی جنگ کے خلاف بڑھتی ہوئی مخالفت کو الیکشن میں ان کی پارٹی کا کانگرس میں ہونے والے نقصان کی وجہ قرار دیا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ عراق پر کہاں سے تنقید شروع کی جائے اس کے باوجود سب لوگوں نے مجھے خوش آمدید کہا۔ ڈیموکریٹس بھی کافی پرجوش تھے۔ ان کا خیال تھا کہ میری تقرری سے جنگ کسی نہ کسی طور جلد ختم ہو جائے گی۔ اگر فون کرنے سے پہلے میرا یہ خیال تھا کہ واشنگٹن میں ہر شخص کو یہ یقین ہے کہ بحیثیت سیکریٹری میرا ایک ہی ایجنڈا ہے تو اسے ان فون کالوں نے مسترد کر دیا تھا۔

ٹیکزلیس کے معیاری وقت کے مطابق کوئی ڈھائی بجے صدر نے ایک پریس کانفرنس میں ڈیفنس میں تبدیلی کا اعلان کیا۔ میں نے ایک ای میل تیار کی جس کو کہ کوئی پینسٹھ ہزار طلباء، اساتذہ اور ٹیکزلیس اے اینڈ ایم کے سٹاف کو ایک ذاتی پیغام کے ساتھ بھیجا جانا تھا۔ میرے لیے سب سے مشکل یہ بات لکھنا تھی کہ ''میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ دو سال پہلے میں نے گورنمنٹ کی طرف واپس لوٹ جانے کی بجائے ٹیکزلیس اے اینڈ ایم کا چناؤ کیا تھا تب سے اب تک دنیا میں اور یہاں بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے۔ میں ٹیکزلیس اے اینڈ ایم سے بہت گہری محبت کرتا ہوں لیکن میں ملک کو اس سے کہیں زیادہ چاہتا ہوں، یونی فارم میں ملبوس بہت سارے طالب علموں کی طرح، میں اپنے فرائض ادا کرنے کے لیے مجبور ہوں۔ اس لیے مجھے جانا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ کو اندازہ ہے کہ میں کتنی تکلیف میں ہوں لیکن میں آپ کے ساتھ ساتھ امریکہ کے اس منفرد ادارے کی کمی کو بھی محسوس کروں گا۔''

تقریباً دو گھنٹے بعد یہ شو ٹائم تھا۔ صدر کے پرائیویٹ ڈائننگ روم میں، میری جناب صدر اور رمزفیلڈ سے ایک مختصر ملاقات ہوئی، پھر رمزفیلڈ اوول آفس کی طرف بڑھے اس کے بعد جناب صدر اور پھر میں۔ تقریباً چودہ سال بعد میں اوول آفس میں موجود تھا۔ جناب صدر نے یہ کہہ کر گفتگو کا آغاز کیا کہ امریکہ کی حفاظت کے لیے ضروری ہے کہ ہم عراق اور افغانستان پر جارحانہ رویہ اپنائے رکھیں۔ انہوں نے سیکریٹری آف ڈیفنس کے کردار پر گفتگو کرتے ہوئے میرے کیریئر کے متعلق بتایا۔ پھر انہوں نے دوہرا تبصرہ کرتے ہوئے میرے بطور سیکریٹری چیلینجز کو ایک شکل دی ''یہ شخص محکمہ کو نیا نقطہء نظر اور نئے خیالات دے گا کہ کس طرح امریکہ عراق میں اپنے مقاصد کو حاصل کرے گا'' اور ''باب جانتا ہے کہ کس طرح بڑے اور پیچیدہ اداروں کو نئے چیلینجوں کے لیے تیار کرنا ہے۔'' انہوں نے دل کھول کر رمزفیلڈ کی خدمات اور ان کی بطور سیکریٹری کامیابیوں کی تعریف کی اور امریکہ کو محفوظ بنانے پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد رمزفیلڈ نے پوڈیم پر قدم رکھا اور ملک کو درپیش سیکورٹی چیلینجز کے بارے میں گفتگو کی اور خاص طور پر جناب صدر کے اپنے اوپر اعتماد اور حمایت کے لئے، اپنے محکمہ ڈیفنس کے ساتھیوں اور خاص طور پر یونی فارم میں مردوں اور عورتوں کو اپنی خدمات اور قربانیاں پیش کرنے پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ میں نے سوچا یہ بیان بہت حد تک جماعت سے ملتا جلتا ہے۔

اس کے بعد میری باری تھی۔ صدر کا اپنے اوپر اعتماد کرنے پر شکریہ ادا کرنے کے بعد میں نے ڈان کی خدامات کا اعتراف کرتے ہوئے شکریہ ادا کیا اور کہا:

''اس اگست کو میں نے پبلک سروس میں اپنے چالیس سال مکمل کئے ہیں۔ صدر بش ساتویں صدر ہوں گے کہ جن کے ساتھ میں کام کروں گا۔ مجھے حکومت کی خدمت کے لیے واپس لوٹنے کی کوئی توقع نہیں تھی۔ میں کسی بھی پوزیشن پر صدر اے اینڈ ایم یونیورسٹی سے زائد لطف اندوز نہیں ہوا ہوں۔

چونکہ امریکہ عراق اور افغانستان میں جنگ لڑ رہا ہے۔ ہم تمام دنیا میں ٹیررازم کے خلاف جنگ لڑ رہے

ہیں۔ ہمیں امن اور سلامتی کے دیگر چیلنجوں کا سامنا ہے، میں یقین رکھتا ہوں کہ ان تنازعات کے نتائج آنے والی کئی دہائیوں کی صورت گری کریں گے کیونکہ ہمارے طویل مدتی سٹریٹیجک مفادات اور ہماری ملکی اور ہوم لینڈ سیکورٹی خطرے میں ہیں۔ چونکہ ہماری مسلح افواج میں بہت سارے امریکہ کے بیٹے اور بیٹیاں نقصان کی راہ میں ہیں اس لیے مجھے قطعاً کوئی تامل نہیں ہوا جب جناب صدر نے مجھے نوکری پر واپس آنے کے لیے کہا۔

اگر سینیٹ نے منظوری دے دی تو میں دل جمعی سے یہ خدمت ادا کروں گا اور جناب صدر کا شکر گزار ہوں گا کہ انہوں نے مجھے اس کا موقع دیا۔

پریس کوریج اور بعد کے دنوں میں عوامی بیانات بہت مثبت تھے، میں ایک لمبے عرصے سے اپنے اردگرد میں سے بہت کچھ جاننا چاہتا تھا کہ یہ میری تبدیلی کی خواہش کے مقابلے میں ایک کم جوش وخروش دکھانے کا شو تھا۔ ''اکیالیسویں'' ٹیم میں واپسی کے متعلق یہاں بہت زیادہ مزاحیہ انداز میں تبصرے کئے جارہے تھے، جس کے لیے صدر کے والد کو بیچ میں آنا پڑا، سابق وزیر خارجہ، جم بیکر، پردے کے پیچھے سے تمام ڈوریں ہلا رہا تھا اور کس طرح میں رمزفیلڈ کی تعیناتیوں کو پینٹا گون سے پاک کرنے جارہا تھا، ای رنگ کو تبدیل کردو۔ (پینٹا گون کا بیرونی کوریڈور جہاں زیادہ تر سنیئر ڈیفنس سویلین کے دفاتر تھے)۔ یہ مکمل طور پر حماقت تھی۔

اگلے تین ہفتوں کے لیے میں یونیورسٹی کے پریذیڈنٹ کی تحاریک کو نبٹانے میں مشغول رہا، میں تصدیق کی تیاریوں میں پھنس گیا تھا۔ اس کے باوجود کہ میں سی آئی اے کا سابق ڈائریکٹر تھا اور مجھے امریکہ کے رازوں کے'' کراؤن جیولز'' تک رسائی حاصل رہی تھی، مجھے بدنام زمانہ تفصیلی وفاقی فارم ایس ایف ٦٨۔۔۔۔''سوالنامہ برائے نیشنل سیکورٹی پوزیشنز'' بھرنا تھا، جب کہ اسے ہر اس شخص نے بھرنا ہوتا ہے جو گورنمنٹ کی نوکری شروع کرتا ہے۔ جس طرح کسی بھی سنیئر تقرری کے لیے کسی کو فائنشل سٹیمنٹ کا اظہار کرنا پڑتا ہے مجھے بھی کرنا پڑا۔ میں یہ سب کچھ پہلے ہی کر چکا تھا لیکن واشنگٹن میں آب و ہوا تبدیل ہو گئی تھی، غلط جوابات تھے۔ حتیٰ کہ معصوم معصوم غلطیاں تھیں جنہیں حالیہ برسوں میں دیگر امیدواروں نے کیا تھا۔ اس وجہ سے مجھے کہا گیا کہ میں واشنگٹن میں کسی لا فرم کی خدمات مستعار لوں جوان فارمز کو مکمل کرنے پر عبور رکھتی ہوتا کہ یہ یقینی رہے کہ ان فارمز میں کوئی غلطی نہیں ہے۔ چونکہ میں نہیں چاہتا تھا کہ اس طرح کی تصدیق میں کسی طرح کی دیر ہو، میں نے ان سے یہ مدد لی اور اس طرح میرے چالیس ہزار ڈالر ان کاغذات کی تکمیل میں لگے۔ (نامزد شخص پر ہونے والا خرچ ہی ناقابل یقین تھا کیونکہ وہ زیادہ پیچیدہ تھا۔ اور سب سے بڑا فائنشل سٹیمنٹ کا اظہار)۔ سینیٹ کی آرمڈ سروسز کمیٹی کی طرف سے بھیجے گئے پینسٹھ صفحات کے سوالوں کے جواب بھی مجھے دینا پڑے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اسکے باوجود کہ کوئی بھی نامزد شخص اس فارم کو نہ صرف دوبارہ ریویو کرسکتا ھے بلکہ اسے دوبارہ سائن بھی کر سکتا ھے اور کنفرمیشن ہیئر نگ کے دوران ان سوالات کو پوچھ کر بھی تیار کرسکتا ہے، مؤخرالذکر کی مد میں پینٹا گون کے بے شمار لوگوں کے گروپوں نے پوچھے گئے ان سوالات کو حل کرنے میں میری بے تحاشا مدد کی۔

واشنگٹن میں کنفرمیشن ہیئرنگ کی تیاری کے دوران مَیں آئزن ہاور ایگزیکٹیو آفس بلڈنگ، جو کہ وائٹ ہاؤس سے آگے ایک بہت بڑی نمائشی طور پر سجائی ہوئی وکٹورین طرز کی عمارت ہے، کے ایک عالیشان سویٹ میں بنے دفاتر میں اپنے کام میں مصروف رہا، یہیں بتیس سال پہلے میرے پاس ایک چھوٹا سا دفتر ہوا کرتا تھا۔ یہیں مَیں ملٹری ڈیپارٹمنٹس (آرمی، نیوی، بشمول میرین کور کے حصے......اور ائیرفورس) اور ڈیفنس آرگنائزیشن کے متعلق اہم مسائل پر پڑھنے کیلئے

بہت سارا مواد موصول کرتا تھا، جس کے ساتھ ایک نا قابل فہم قسم کی پیچیدہ ڈایاگرام بھی ہوتی تھی جو بیوروکریٹک مسائل کی پیش بینی کرتی تھی جس کا مجھے اب بہت جلد سامنا کرنا تھا۔ سماعتوں (ہیرنگز) کے متعلق میری مجموعی حکمت عملی یہی تھی کہ میں زیادہ جاننے کی کوشش نہ کروں، خاص طور پر بجٹ اور مال کی خریداری کے (پروکیورمنٹ) پروگرامز کے بارے میں کہ جس کے متعلق مختلف کمیٹیوں کے سینیٹرز کے کلی طور پر متضاد مفادات تھے۔ میں یہ جانتا تھا کہ ڈیپارٹمنٹ اُف ڈیفنس کے متعلق میں کیا جانتا ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عراق اور افغانستان کے متعلق میرا رویہ، میرے خیالات اور برتاؤ کیا ہوگا، کی کہیں کوئی سماعت نہیں ہوگی۔ میرے کوچ اس معاملے میں میری مدد نہیں کر سکتے تھے۔

ان تین ہفتوں کے دوران سب سے پہلے میں نے رابرٹ رینگل سے ملاقات کی، رمز فیلڈ کا ''سپیشل اسسٹنٹ''، حقیقت میں اس کا چیف اُف سٹاف۔ ۲۰۰۵ء میں پینٹاگون جانے سے پہلے، رینگل ہاؤس آرمڈ سروسز کمیٹی کے سٹاف پر کئی سالوں سے سٹاف ڈائریکٹر کے طور پر براجمان تھا۔ میں نے جلدی سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ جن لوگوں سے اب تک میں ملا ہوں ان کے مقابلے میں وہ کانگرس اور ڈیپارٹمنٹ اُف ڈیفنس کے متعلق کافی کچھ جانتا ہے اور بہتر جبلت رکھتا ہے۔ اگر میں اسے یہاں رہنے پر قائل کر لیتا ہوں تو وہ میرے لیے انمول ہوگا۔

جس کام کو میں شروع کرنے جا رہا تھا اس کے متعلق میری سماعت کے پہلے دنوں میں سب سے زیادہ ڈرامائی واقعہ اس وقت پیش آیا جب ایک شام میں ہوٹل میں اکیلے کھانا کھا رہا تھا، جس نے کسی بھی بریفنگ سے زائد میرے دل سے آنتوں تک صفائی کر دی۔ درمیانی عمر کی ایک عورت میرے پاس میرے میز پر آئی اور مجھ سے پوچھا کیا میں مسٹر گیٹس ہوں، نیا سیکریٹری آف ڈیفنس۔ میں نے کہا جی۔ اس نے مجھے میری تقرری پر مجھے مبارک باد دی پھر اس نے کہا، اس کی آنکھوں میں آنسو تھے، ''میرے دو بیٹے عراق میں ہیں، خدا کے لیے انہیں زندہ گھر واپس لے آؤ۔ ہم تمہیں دعائیں دیں گے۔'' میں جذبات سے مغلوب ہو گیا۔ میں نے سر ہلایا، شاید کچھ بڑبڑایا بھی کہ میں کوشش کروں گا۔ میں اپنا کھانا ختم نہیں کر سکا اور اس رات میں سو بھی نہیں سکا۔ ہماری یہ جنگیں میرے لیے بالکل حقیقت بن گئیں تھیں۔ میں ان تمام لوگوں کی ذمہ داری لینے جا رہا تھا جو جنگ پر تھے۔ پہلی دفعہ میں خوف زدہ ہوا کہ میں ان ماؤں سے ملنے اور لوگوں کی توقعات پر پورا اترنے کا اہل نہیں ہوں۔

پانچ دسمبر کو اپنی تصدیقی سماعت سے پہلے کے دنوں میں، مَیں نے اہم سینیٹرز کو ملنے کی رسم نبھائی، بشمول ان تمام سینیٹرز کے جو سینیٹ کی آرمڈ سروسز کمیٹی میں شامل تھے۔ صدر کے، مڈ ٹرم الیکشن کے فوری بعد، ڈیفنس میں تبدیلی کے فیصلے کے اعلان پر ری پبلکن سینیٹرز کی کڑواہٹ نے مجھے حیران کیا۔ وہ سب اس بات پر قائل تھے کہ صدر نے الیکشن سے چند ہفتے پہلے رمز فیلڈ کو علیحدہ کرنے کا فیصلہ کیا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی اکثریت قائم کر لیں گے۔ ریپبلیکنز نے اس بات کی بھی شکایت کی کہ صدر نے کیوں کر وائٹ ہاؤس میں خود اکیلے ہی یہ سب کچھ ڈیل کیا...... انہوں نے کہا۔ ''قیادت نے سب کو نظر انداز کیا ہے۔''

بہت سارے سینیٹرز ملٹری کی سنیئر قیادت پر تنقید کر رہے تھے۔ جب کہ کچھ ریپبلیکنز کہ جن میں میک کین بھی شامل تھا عراق میں جنگ کی بری طرح حمایت کر رہے تھے اس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنی کوششوں کو بہتر کرنا چاہئے اس سے یہ ظاہر ہو رہا تھا کہ کم از کم آدھے ریپبلیکنز عراق میں جنگ جاری رکھنے کے بارے میں فکرمند تھے وہ واضح طور پر جنگ کو اپنی پارٹی کے لیے ایک بڑی اور بڑھتی ہوئی سیاسی ذمہ داری کے طور پر دیکھ رہے تھے۔

جن ڈیموکریٹک سینیٹرز سے بات ہوئی انہوں نے اپنی رائے کا اظہار اُکتاہٹ سے کیا: عراق میں جنگ کی مخالفت کی اور اسے ختم کرنے کی ضرورت پر زور دیا، افغانستان پر توجہ مرکوز کرنے کو کہا؛ ان کے نقطہ نظر کے مطابق پینٹاگون کے تعلقات کانگرس کے ساتھ خوفناک تھے، جب کہ ڈیفنس کے اندر سویلین فوجی تعلقات خراب تھے۔ ان کی نفرت اور ناپسندیدگی تھی جارج بش کے لئے (تینتالیسواں صدر آئندہ حوالے کے لیے بش 43) اس کے وائٹ ہاؤس میں سٹاف کے لئے، گھر میں اور جنگ کے سلسلہ میں کانگرس کے دونوں ایوانوں میں نئی اکثریت کو استعمال کرنے کے متعلق عزم سے۔ انہوں نے میری نامزدگی پر بہت زیادہ خوشی کا اظہار کیا اور مجھے اپنی حمایت کی پیشکش کی۔ میرا خیال ہے کہ اس کی نیازمندی وجہ یہ تھی کہ ان کا خیال تھا کہ عراق سٹڈی گروپ کے ایک رکن کے طور پر میں ان کی خواہش کو گلے سے لگاتے ہوئے عراق سے فوجوں کی واپسی شروع کرواسکتا ہوں۔

تہنیتی کالز یہ پیش بنی کر رہی تھیں کہ آنے والا سال کس طرح کا ہوگا۔ جن سینیٹرز نے پبلک میں سفاکانہ طور پر عراق میں ناکامی کے نتائج پر صدر کی ذات پر حملے کئے تھے وہ بھی نجی طور پر فکرمند تھے۔ زیادہ تر نے اپنی ریاستوں میں اہم ڈیفنس انڈسٹری کے متعلق مجھے واقفیت دی۔ ان شپ یارڈز، ڈپوز، اڈوں اور متعلقہ ذرائع روزگار میں اپنے لیے نوکریوں کے لیے میری حمایت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں اس بات پر دہشت زدہ تھا کہ دو جنگوں کے عین وسط میں اس طرح کے مقامی مسائل ان کی فہرست میں سب سے اوپر تھے۔

مجموعی طور پر گلیارے کے دونوں طرف کے سینیٹرز سے تہنیتی کالز بہت زیادہ حوصلہ شکنی پر مبنی تھیں۔ میرا خیال تھا کہ جماعتی تقسیم متوقع ہے لیکن اس کی نوعیت ذاتی نہیں ہوگی نہ تو صدر کے لیے اور نہ ہی انتظامیہ میں شامل بہت سارے لوگوں کے لئے۔ میں دونوں پارٹیوں سے یہ امید نہیں کر رہا تھا کہ وہ پنٹاگون میں سویلین اور فوجی لیڈرز پر نہ صرف ان کی کارگردگی پر بلکہ وائٹ ہاؤس اور کانگرس کے ساتھ ان کے معاملات پر بہت زیادہ تنقید کریں گے۔ ان تہنیتی کالز نے یہ واضح کر دیا تھا کہ میرا ایجنڈا صرف عراق نہیں ہوگا بلکہ اس سے کہیں وسیع تر ہوگا۔ واشنگٹن تو بذات خود ایک وار زون بن گیا تھا اور اگلے ساڑھے چار سال کے لیے یہ میرے لیے میدان جنگ بن رہا تھا۔

توثیق

سیکریٹری آف ڈیفنس کے طور پر توثیق کے بعد جب میں اپنی گاڑی میں ہوٹل سے کیپیٹول جا رہا تھا تو میں نے حیرت سے اس ایک لمحے کے لیے اپنی راہ کے بارے میں سوچا۔ میں وچیٹا، کنزس (Kansas) کی ایک متوسط کلاس میں پلا بڑھا ہوں۔ میں اور میرا بڑا بھائی اپنے خاندان کے پہلے لوگ تھے جو کالج کے گریجویٹ تھے۔ میرے والد آٹوموٹیو کے پرزے بنانے والی ایک کمپنی کے ہول سیل کے سیلز مین تھے۔ وہ کٹر ریپبلکن تھے جو ڈوائیٹ ڈی آئزن ہاور کو بہت زیادہ پسند کرتے تھے، فرینکلن ڈی روزویلٹ ''بدترین ڈکٹیٹر'' تھا، میں دس سال کا تھا جب مجھے پتا چلا کہ ہنری ٹرومین کے نام کا پہلا حصہ ''ناپسندیدہ'' نہیں تھا۔ میری ماں کی طرف سے تقریباً سارے ننھیال والے ڈیموکریٹ تھے تو اس طرح ابتدائی عمر میں ہی مجھے یہ سمجھ تھی کہ دو مخالف پارٹیوں کے متعلق رائے رکھی جاسکتی ہے۔ میں اکثر اپنے والد کے ساتھ سیاست اور دنیا پر گفتگو (بحث) کرتا تھا۔

ہم خاندان کے چاروں لوگ آپس میں کافی قریب تھے، میرا بچپن اور جوانی پیارے، شفقت آمیز اور ایک

خوش وخرم گھرانے میں گزرے تھے۔ میرے والد کے غیر متزلزل اخلاقی اصول تھے وہ ایک بڑے دل اور کھلے ذہن کے ساتھ لوگوں کو ملتے تھے (سیاست کے حوالے سے)۔ انہوں نے ابتدائی زندگی میں ہی مجھے سکھایا تھا کہ ایک وقت میں لوگوں کو ان کی بنیادی خصوصیات کی بنیاد پر ایک طرح کا ہی دیکھیں نہ کہ ان کی کسی پارٹی کے ساتھ وابستگی کی بنیاد پر۔ انہوں نے کہا یہ آپ کو تعصب یا نفرت کی طرف لے جاتا ہے، یہی کچھ تھا جو نازی کرتے تھے۔ ان کے لیے جھوٹ، منافقت، غیر اخلاقی رویئے اور کن سویاں کرنے والے لوگوں کے لیے کوئی صبر نہ تھا۔ چرچ میں وہ اکثر ان اہم لوگوں کی نشاندہی کرتے کہ جن کے کردار میں معیار کی کمیاں تھیں۔ میری ماں جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا ایک گھر بنانے والی خاتون تھیں۔ وہ مجھے اور میرے بھائی سے خوب محبت کرتی تھیں۔ وہ ہر جگہ ہماری راہنمائی کرتیں۔ جب میں ایک لڑکا تھا تو میرے والدین نے بارہا مجھے کہا کہ اگر میں محنت کروں تو اس کی کوئی حدیں نہیں ہیں کہ جن کو میں حاصل کر سکتا ہوں۔ معمول کے مطابق وہ مجھے خبردار بھی کرتے رہتے تھے کہ میں اپنے آپ کو دوسروں سے کسی صورت افضل نہ سمجھوں۔ ۱۹۵۰ء کے کنزلیس میں گزرنے والی میری زندگی آئیڈیلک تھی، جو میرے خاندان، سکول، چرچ اور بوائے سکاؤٹ کے گرد گھومتی تھی۔ میں اور میرا بھائی ایگل سکاؤٹ تھے۔ یہیں کچھ اصول بھی تھے کہ جن کی پیروی کرنے کے لیے میرے والدین اصرار کرتے تھے، ان پابندیوں کے بیچ مجھے اپنے پروں کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے بہت زیادہ گھومنے پھرنے کی آزادی تھی۔ میں اور میرا بھائی خطرے مول لینے کا رجحان رکھتے تھے اور کچھ لاپروا بھی تھے۔ ہم دونوں ہسپتال کے ایمرجنسی کمروں کا نظارہ دیکھنے کے ماہر تھے۔ میں ایک سمارٹ نادان تھا جب میں اپنی ماں سے گستاخی کرتا تو اگر میرے والد قریب ہوتے کہ وہ آواز سن سکتے ہوتے تو فوری طور پر ایک الٹے ہاتھ کا تھپڑ میرے چہرے پر متوقع ہوتا۔ میری والدہ بید مجنوں کی چھڑی کاٹنے میں ماہر تھیں جب میں بدتمیزی کرتا تو وہ اسے میری ننگی ٹانگوں کی پشت پر استعمال کرتیں۔ سب سے زیادہ سزا جھوٹ بولنے پر ملتی۔ غیر معمولی مواقع پر جب میں نظم وضبط قائم رکھتا تو، میں پراعتماد ہوتا کہ میں اس قابل ہوں، گوکہ اس وقت میں دل کہ گہرائیوں میں ایذا محسوس کرتا۔ تاہم ان کی توقعات اور ڈسپلن نے مجھے یہ سکھایا تھا کہ میں اپنے اعمال کے نتائج کی ذمہ داری قبول کروں۔

میرے والدین نے میرے کردار کی تعمیر کی تھی اور اس طرح میری زندگی کی بھی۔ سینٹ کی طرف جاتے ہوئے اس دن میں نے یہ احساس کیا کہ یہ انسانی خصوصیات جو انہوں نے میری زندگی کے ابتدائی دنوں میں میرے اندر ڈالی تھیں یہ اس کا نتیجہ ہے کہ آج یہ لمحہ آیا ہے اور جب میں نے آگے کی طرف دیکھا تو میں جانتا تھا کہ اب اس کی جانچ ہوگی کہ جو پہلے نہیں ہوسکی۔

اس سے پہلے میری تین دفعہ تصدیقی سماعت ہو چکی تھی۔ پہلی دفعہ ۱۹۸۶ء میں، سنٹرل انٹیلیجنس کے ڈپٹی ڈائریکٹر کے لئے، یہ پارک میں ایک واک تھی جس کا نتیجہ ایک متفقہ ووٹ تھا۔ دوسری دفعہ ۱۹۸۷ء کے شروع میں، سنٹرل انٹیلیجنس کے ڈائریکٹر کیلئے، یہ اس وقت ہوا جب ایران کو اسلحہ بیچنے کے متعلق، امریکہ، ایران، کونٹرا اسکینڈل کے بیچ میں تھا، جب مجھے واضع ہو گیا کہ سینیٹ اس کی منظوری نہیں دے گی جب کہ میں نے اس سلسلہ میں اپنے کردار کے متعلق بہت سارے سوالوں کے جواب ہی نہیں دیئے تو میں پیچھے ہٹ گیا۔ تیسری دفعہ ۱۹۹۱ء میں پھر ڈائریکٹر سنٹرل انٹیلیجنس کے لئے، گو اس پر غازہ لگایا گیا اور اسے لمبا کھینچا گیا، لیکن اس کا اختتام میری توثیق پر ہوا جب کہ ایک تہائی سینیٹرز نے میرے خلاف ووٹ دیا۔ میرا تجربہ مجھے بتارہا تھا کہ جب تک کہ میں واقعتاً اپنی گواہی میں پھنس نہ جاؤں، ایک بہت بڑے مارجن کے

ساتھ سیکریٹری آف ڈیفنس کے حیثیت سے میری توثیق ہو جائے گی۔ اس وقت کا ایک ادارتی کارٹون سینیٹ (اور پریس) کے موڈ کی مطلق عکاسی کرتا تھا جس میں مجھے دایاں ہاتھ اوپر اٹھا کر حلف لیتے ہوئے دکھایا گیا تھا...... ''نہ تو میں پہلے کبھی ڈونلڈ رمزفیلڈ تھا اور نہ اب ہوں''۔ یہ ایک فائدہ منداور عاجزانہ یاددہانی تھی کہ میری توثیق اس لیے نہیں ہوئی کہ میں کیا ہوں بلکہ اس لیے ہوئی کہ میں کیا نہیں ہوں۔ یہ ایک بیان بھی تھا کہ واشنگٹن کا ماحول کتنا زہریلا ہو چکا ہے۔

ورجینیا سے سینیٹر جون وارنر آرمڈ سروسز کمیٹی کا چیئرمین تھا، اس طرح اس سماعت کی صدارت اس نے کی، درجہ بندی میں اقلیتی رکن میشی گن سے کارل لیون تھا۔ مڈٹرم الیکشن کے نتیجہ کے طور پر چند ہفتوں میں ان کے مقامات تبدیل ہونے والے تھے۔ وارنر میرا پرانا دوست تھا جس نے میرا تعارف کروایا...... وہ میری ''ہوم سٹیٹ کا سینیٹر'' تھا...... یہ میری پچھلی تینوں سماعتوں میں شامل تھا۔ میں لیون کو زیادہ نہیں جانتا تھا، اس نے ۱۹۹۱ء میں میرے خلاف ووٹ دیا تھا۔ خیر مقدمی کلمات وارنر نے ادا کرنے تھے اور اس کے بعد لیون، ان کے بعد میرے دو دوستوں، سینیٹ کا سابق اکثریتی لیڈر باب ڈول جس کا تعلق کنزلیس سے تھا اور سابقہ سینیٹر اور سینیٹ کی انٹیلیجنس کمیٹی کا چیئرمین ڈیوڈ بورین، جو کہ تادیر یونیورسٹی آف اکلاہوما کے صدر رہے تھے؛ نے مجھے کمیٹی سے ''متعارف'' کروانا تھا۔ پھر میں نے افتتاحی کلمات کہنا تھے۔

ابھی ہم گیٹ سے باہر ہی تھے کہ وارنر نے عراق پر فوکس کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے اپنے حالیہ، آٹھویں ،عراق کے دورے کے بعد لوگوں کو یاددہانی کراتے ہو کھلے عام کہا کہ' دو یا تین مہینوں میں اگر یہ جنگ سودمند ثابت نہیں ہوتی، اگر موجودہ تشدد کی لہر قابو میں نہیں آتی، اگر وزیراعظم مالکی کی حکومت کام کرنے کے اہل نہیں رہتی تو یہ ہماری حکومت کی ذمہ داری ہے کہ وہ تعین کرے کہ:'' کیا یہاں کوئی ایسا تبدیل شدہ راستہ ہے کہ جسے ہمیں اپنا لینا چاہیے؟'' انہوں نے چیئرمین جائنٹ چیف آف سٹاف، پیٹر پیس کے حوالے سے کہا جو انہوں نے ایک دن پہلے کہا تھا،'' جب ان سے پوچھا گیا کہ: کیا ہم جیت رہے ہیں تو انہوں نے کہا'' ہم جیت نہیں رہے لیکن ہم کھو بھی نہیں رہے۔'' عراق کے متعلق انتظامیہ جس طرح حکمت عملی کے مختلف جائزوں کی جانچ کر رہی تھی وارنر نے اس کی تعریف کی۔ اسی تناظر میں اس نے مجھے مشورہ دیا کہ مجھے اپنا کام کیسے کرنا چاہیئے۔ میں نے زور دیتے ہوئے کہا کہ آپ اپنی ذاتی رائے کو اور اپنے مشورے کو موجودہ اور مستقبل کی حکمت عملی کے اندازوں کے لیے ہونے والی بحثوں تک محدود نہ کریں...... آپ کو بس خوف زدہ نہیں ہونا چاہیئے۔ میں نے دوبارہ کہا...... ''بس بےخوف ہو جائیں اپنی قانونی ذمہ داری پوری کریں جس کا حوالہ دیتا ہوں' صدر کے پرنسپل اسسٹنٹ کے طور پر محکمہ دفاع کے تمام معاملات۔'' وارنر نے عوامی طور پر صدر کی عراق پر کمزور ہوتی ہوئی حمایت کی طرف اشارہ کیا۔

لیون نے ابتدائی بیان میں عراق کے معاملے پر انتظامیہ کو بہت زیادہ تنقید کا نشانہ بنایا اور وہ کمیٹی کے چیئرمین کی حیثیت سے واضح طور پر متعین خیالات زیر بحث لانے والا تھا جس کے لیے جنوری کے آغاز میں مجھے مجبور کیا جانا تھا۔

''اگر میری سیکریٹری آف ڈیفنس کے طور پر توثیق ہو جاتی ہے تو رابرٹ گیٹس کو گزشتہ چند برسوں کی ٹوٹی ہوئی پالیسیوں اور غلط ترجیحات کے ٹکڑے چننے کے تاریخی چیلنجز کا سامنا کرنا ہوگا۔ سب سے پہلا اور اہم، اس کا مطلب ہے عراق میں جاری بحران کو حل کرنا ہے۔ عراق میں بتدریج صورت حال بہتر ہونے کی بجائے بدترین ہو رہی ہے، عراق پر حملہ کرنے سے پہلے، ہم ملک پر قبضہ کرنے کے لیے ضروری فوج مہیا کرنے کی حکمت عملی بنانے میں ناکام رہے ہیں، یا پھر ہم بڑی کارروائیوں کے بعد کی منصوبہ بندی کرنے میں ناکام ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں صدام حسین کا تختہ الٹنے کے بعد، ہم

نے ناصرف بغیر سوچے سمجھے عراقی فوج کو ختم کر دیا بلکہ بعث پارٹی کے دسیوں ہزاروں کارکنوں کو بھی چھوٹی سطح کی مستقبل کی حکومتی ملازمتوں کے لیے نااہل قرار دے دیا جس کے نتیجہ میں تشدد اور افراتفری پھیلی اور ہم نے عوام کے متعدد بہ حصہ کو بیگانہ کر دیا۔ ہم اب تک ملک کو محفوظ بنانے اور بغاوت کو روکنے میں ناکام رہے ہیں۔ ہم ملیشیا کو غیر مسلح کرنے اور ایک قابل عمل عراقی فوج یا پولیس بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ ہم ملک کے معاشی انفراسٹرکچر کو دوبارہ قائم کرنے اور عوام کی اکثریت کو روزگار دینے میں ناکام رہے ہیں۔ آنے والے سیکریٹری آف ڈیفنس کو ان ناکامیوں کے نتائج سے نبٹنا ہوگا۔

لیون نے مجھے مزید یہ کہا کہ صرف عراق ہی ایک چیلنج نہیں ہے کہ جس کا مجھے سامنا ہے۔ انہوں نے افغانستان میں باغی طالبان کی بات کی، ایک غیر متوقع ایٹمی طاقت شمالی کوریا، ایران کا جارحانہ طور پر ایٹمی ہتھیاروں کی طرف رجوع، آرمی اور میرین کور کی اصلاح اور ساز وسامان کی مرمت اور تبدیلی کے لیے دسیوں بلین ڈالر کی ضرورت، ہماری غیر تعینات زمینی افواج کی تیاری کی کمی، مسلسل اسلحہ کے حصول کے پروگرام جس کے ہم متحمل نہیں ہو سکتے، افواج میں بھرتی کرنے اور اسے قائم رکھنے کے چیلنجز، ہمارے فوجی خاندانوں کی باربار تقرریوں کے بعد کے مسائل، اور ایک شعبہ" جس کی تصویر کو ابوغریب جیل اور گوانتاناموبے اور دوسری جگہوں پر محبوس قیدیوں پر ظلم نے خراب کیا۔"

اور آخر میں، جس شخص کے ساتھ میں نے کام کرنا تھا جو کمیٹی کا چیئرمین تھا نے کہا کہ سویلین سنئیر لیڈر شپ نے محکمہ ڈیفنس کی اثر پزیری کو کم کیا ہے کہ "اکثر اس نے اختلافی آرا کا خیر مقدم نہیں کیا، چاہے وہ وردی والے ہمارے رہنما ہوں، وہ انٹیلیجنس کمیونیٹی ہو، سٹیٹ ڈیپارٹمنٹ ہو، امریکی اتحادی ہوں یا کانگرس میں دونوں سیاسی پارٹیوں کے ارکان ہوں۔"

مجھے یاد ہے کہ وِٹنس ٹیبل پر بیٹھ کر مَیں دکھ سے دعا کر رہا تھا اور سوچ رہا تھا: مَیں یہاں اس دوزخ میں بیٹھا کیا کر رہا ہوں؟ میں پانچ طرح کی گندگی کی بارش کے عین بیچ چل کر آ گیا ہوں۔ متعدد بار ایسا ہوا ہے کہ میں وِٹنس ٹیبل پر بیٹھ کر جو کچھ کہہ رہا ہوتا تھا اس سے بالکل مختلف سوچ رہا ہوتا تھا۔

ڈول اور بورَین کے خیر مقدمی الفاظ کے بعد میری باری تھی۔ میں نے ہلکی پھلکی گفتگو سے آغاز کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کو چھوڑے بغیر اس کی عکاسی کی۔ سینیٹر وارنر ایک طویل عرصے سے شدت سے یہ محسوس کر رہا تھا کہ کنفرمیشن ہیئرنگ کے دوران امیدوار کے خاندان کو اس کے ساتھ ہونا چاہئے۔ بیکی صرف پہلی مرتبہ میری ہیئرنگ میں میرے ساتھ تھی۔ کانگریسی ہیئرنگز کو میں نے کبھی بھی فیملی فیئر کے طور پر نہیں لیا۔ میں نے سینیٹر وارنر کو وضاحت پیش کی کہ بیکی کے پاس ایک چوائس ہے: اگر وہ چاہئے تو میری کنفرمیشن ہیئرنگ میں شامل ہو سکتی ہے یا پھر وہ ٹیکزلیس اے اینڈ ایم کی خواتین کی واسکٹ بال ٹیم کا سیاٹل میں یونیورسٹی اُف واشنگٹن کے ساتھ مقابلے میں ساتھ دے سکتی ہے۔ میں نے کہا وہ سیاٹل میں ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ ایک اچھا بلاوا ہو سکتا ہے۔ پھر میں سنجیدہ ہو گیا:

اگر آج میں آپ لوگوں کے سامنے بیٹھا ہوں تو میں کسی فریب میں نہیں ہوں: عراق میں جنگ ہے۔ اگر میری توثیق ہو جاتی ہے تو ہمیں عراق میں جن مسائل کا سامنا ہے ان کو حل کرنا میری سب سے پہلی ترجیح ہوگی۔۔۔۔ میں خیالات اور تجاویز کے لیے کھلا ذہن رکھتا ہوں۔ اگر میری توثیق ہو جاتی ہے تو سب سے پہلے میں اپنے ملٹری لیڈرز اور محاذ پر جنگی کمانڈروں سے اور اس کے ساتھ ساتھ کانگرس اور ایگزیکٹیو برانچ میں دوسرے لوگوں سے فوری رابطہ کروں گا۔ میں بہت زیادہ سنجیدگی سے ان لوگوں سے رابطہ کروں گا جو یونیفارم میں عورتوں اور مردوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔

پھر میں نے انتہاء کیا:

اگر چہ میرا ذہن عراق کے مستقبل کی حکمت عملی اور جنگی چالوں کے متبادل خیالات کے بارے میں کھلا ہے لیکن مَیں بڑی شدت سے ایک نقطے کو محسوس کرتا ہوں: میرا یقین ہے کہ اگلے ایک یا دو سال میں عراق میں ہونے والی ترقی سے پورے مڈل ایسٹ کی تشکیل اور عالمی جغرافیائی سیاست پر آنے والے کئی سالوں تک اثرات رہیں گے۔ اگلے ایک یا دو سال میں ہمارے راستے یہ تعین کریں گے کہ کیا امریکی اور عراقی لوگ اور امریکہ کا آنے والا صدر عراق اور اس خطے میں ہونے والی سست روٹیکن باقاعدہ ہونے والی بہتری کا سامنا کریں گے یا بہت حقیقی خطرے اور علاقائی آتش گیری کی ممکنہ حقیقت کا سامنا کریں گے۔ ہم عراق کو افراتفری میں چھوڑ کر نہیں جا سکتے اس کے لیے ضرورت ہے کہ ہم اکٹھے مل کر کام کریں اور ایک حکمت عملی بنائیں تا کہ اس خطے میں ہمارے طویل مدتی مفادات اور امیدوں کی تکمیل ہو سکے۔

میرے یہ تین جملے عراق پر اور کیا کیا جانا چاہئے پر میرے خیالات کی تصویر پیش کرتے تھے جب کہ میرے خیالات میری حکمت عملی اور اگلے دو سال کے لیے واشنگٹن اور عراق میں جنگی تدبیروں کو راہ دکھائیں گے۔ جیسا کہ میں بار بار کہوں گا'' آیا آپ جنگ شروع کرنے کے حق میں ہیں یا نہیں، ہم ہیں لیکن ہم کہاں ہیں''۔

میں نے ابتدائی کلمات کے اختتام پر دل کی گہرائیوں سے بیان کیا'' میں نے حکومت میں واپسی کے لیے اس عہدے کو قبول نہیں کیا۔ میں یہاں اس لیے ہوں کہ میں اپنے ملک سے پیار کرتا ہوں اور یونائیٹڈ سٹیٹ اُف امریکہ کا صدر مجھ پر یقین رکھتا ہے کہ اس مشکل وقت میں مَیں اس کی مدد کر سکتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں آپ بھی اسی نتیجہ پر پہنچیں گے۔'' اور آخر میں'' شاید اس کمیٹی کا سب سے عاجزانہ حصہ یہ ہے کہ جس عہدہ پر میری تقرری کے لیے غور ہو رہا ہے وہ جانتے ہیں کہ میرے فیصلے زندگی اور موت کے نتائج لیے ہوئے ہوں گے۔ ہمارا ملک حالت جنگ میں ہے، اگر میری توثیق ہو جاتی ہے، تو مجھے بھی اس قیادت کے ساتھ الزام دیا جائے گا جن کے ماتحت یہ مرد اور عورتیں جنگ لڑ رہے ہیں...... میں اس کمیٹی کو اپنے پختہ عزم کی یقین دہانی کرواتا ہوں کہ اپنی افواج کی فلاح و بہبود کو برقرار رکھنا میرے ذہن میں سب سے اوپر رہے گا۔'' جب میں یہ عہد کر رہا ہوں تو میں نہیں جانتا کہ اس سب کی تکمیل کے لیے کیا کچھ کرنا ہوگا۔

اس لینے اور دینے کی نیوز کوریج میں، جس کی پیروی کی گئی، دو تبدیلیوں کو اہمیت دی گئی۔ پہلی کا تعلق ابتدائی ساعت سے ہے جب سینیٹر لیون نے مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہم عراق میں جیت رہے ہیں اور میں نے سادگی سے جواب دیا تھا'' نہیں محترم'' اس جواب پر وسیع پیمانے پر، پہلی انتظامیہ کی گواہی کے برخلاف، حقیقت پسندی سے اور واضح طور پر خوشی کا اظہار کیا گیا۔ اگر کوئی ایک سوال ہے جو میری توثیق کو محفوظ بنا سکتا ہے تو وہ یہی ہے۔ اس صبح وائٹ ہاؤس اور محکمہ دفاع میں اگر کوئی اشتعال تھا تو وہ اس سوال کی وجہ سے تھا اور کھانے کے وقفے کے بعد، میں نے فیصلہ کیا کہ اپنے جواب میں اضافہ کروں کہ ایک دن پہلے پیٹ پیس نے کیا کہا تھا، اگر چہ ہم جیت نہیں رہے تو ہم ہار بھی نہیں رہے...... اس سب کے باوجود، میں یہ نہیں کہنا چاہتا کہ عراق میں موجود سپاہی یہ سوچیں کہ میں یہ رائے دے رہا ہوں کہ وہ فوجی طور پر ہار رہے ہیں۔

دوسری کا تعلق سینیٹر ایڈورڈ کینیڈی سے ہے، جس نے ہمارے فوجیوں کی قربانیوں کا ذکر کرتے ہوئے پوچھا کہ کیا آئندہ آنے والی پالیسی ڈیبیٹ میں، مَیں اپنی قومی سلامتی اور فوجیوں کے ساتھ'' کھڑا ہونے والا شخص'' ہوں گا۔ میں نے جواب دیا:

سینیٹر کینیڈی صاحب، ٹیکژیس اے اینڈ ایم یونیورسٹی کے بارہ گریجویٹ عراق میں مرے ہیں۔ ان میں سے کچھ بچوں کے ساتھ میں صبح کے وقت دوڑا کرتا تھا، میں ان کے ساتھ کھانا کھایا کرتا تھا، وہ اپنی خواہشات اور امیدوں کو میرے ساتھ بانٹا کرتے تھے اور میں ان کی ڈگری ان کے حوالے کروں گا۔ میں ان کو کمیشن دینے والی تقریب میں شامل ہوں گا اور پھر میں ان کی تعزیت قبول کروں گا۔ اور اس طرح نیچے آتے ہوئے یہ ہم سب کے لیے بہت زیادہ ذاتی ہوجاتا ہے۔ کل صبح تک کے اعداد و شمار یہ ہیں کہ دو ہزار آٹھ سو نواسی لوگ عراق کی جنگ میں ہلاک ہوئے ہیں؛ یہ ایک بڑی تعداد ہے۔ جب کہ ان میں سے ہر ایک شخص نہ صرف ایک انفرادی سانحے کے نمائندگی کرتا ہے بلکہ مرنے والے فوجی کے ساتھ ساتھ اس کے پورے خاندان اور دوستوں کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔

میں نے مزید کہا:

سینیٹر صاحب، میں ٹیکژیس اے اینڈ ایم کی صدارت نہیں چھوڑ رہا ہوں، میں نے جتنی بھی ملازمت کی ہے شاید سب سے زیادہ یہیں لطف اندوز ہوا ہوں، میں نے بہت زیادہ معاشی نقصان اُٹھایا ہے، میں بے تکلفی سے یہ کہوں گا کہ اس عمل کے دوران، واشنگٹن واپس آنا لکڑی کے ٹکڑے کے ساتھ ٹکرانا ہے اور میں وہ نہیں کہہ رہا ہوں جو میں حتمی طور پر سوچ رہا ہوں اور پوری صداقت سے بات کروں گا، میں بے تکلفی سے کہوں گا، اور پینسلوینیا ایوینیو کے دونوں اطراف میں بسے لوگوں کو بے خوفی سے کہوں گا کہ جو میرا یقین ہے اور جو کچھ میں سوچتا ہوں کہ وہ کرنے کی ضرورت ہے...... میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں کسی ایک شخص کا بھی مقروض نہیں ہوں۔ میں یہاں واپس آیا ہوں کہ میں وہ بہترین کام کروں جو میں اس ملک کے لیے اور یونیفارم میں موجود عورتوں اور مردوں کے لیے کرسکتا ہوں۔

باقی سماعت بڑے پیمانے پر سٹریٹیجک معاملات کے ساتھ ساتھ انفرادی طور پر سینیٹرز کے خدشات کا احاطہ کرتی تھی۔ یہاں پیچیدہ سوالات تھے جیسا کہ مغربی ورجینیا کے سینیٹر نے پوچھا کہ کیا میں شام کے ساتھ جنگ کی حمایت کررہا ہوں۔ (میں نے کہا نہیں)۔ اس میں کچھ ہلکے پھلکے لمحات بھی تھے جب نبراسکا کے سینیٹر بین نیلسن نے پوچھا کہ میں کیا کہتا ہوں اگر آہستہ آہستہ اسامہ بن لادن پر انعام کی رقم میں اضافہ کیا جائے جیسا کہ ہر ہفتے ایک ملین ڈالر۔ میں نے جواب دیا ''ٹیررسٹ کے لیے ایک طاقتور گیند؟''

کھلی سماعت کوئی شام کے تین بج کر پینتالیس منٹ پر ختم ہوئی، اس کے بعد چار بجے ایک غیر ہنگامہ خیز مبارکبادی قسم کی خفیہ سماعت ہوئی۔ اسی شام آرمڈ سروسز کمیٹی نے متفقہ طور پر تمام سینیٹ کو میری تقرری کی توثیق کی سفارش کردی۔ اگلی شام چھ دسمبر کو دو کے مقابلے میں پچانوے سینیٹرز نے میری تقرری کی توثیق کردی جب کہ تین سینیٹرز نے ووٹ نہیں ڈالا۔ کنٹکی کے سینیٹر جم بننگا اور پنسلوینیا کے سینیٹر رک سنٹورم نے میرے خلاف ووٹ ڈالا، دونوں ریپبلکنز تھے۔ انہوں نے یہ نہیں سوچا کہ میرا رویہ کتنا سخت تھا کہ ہم نے ایران کے ساتھ معاملات کو کس طرح طے کرنا ہے بشمول ملٹری ایکشن کے۔ جب کہ میرا خیال تھا کہ ہمارے ہاتھ پہلے ہی جنگوں سے بھرے ہوئے ہیں ہم نئی جنگوں کو دیکھے بغیر ان میں شامل ہیں۔ دونوں صدور بش اور اوبامہ کے ماتحت نئی جنگوں سے اغماض برتنا ہی میرے ایجنڈے میں سب سے اوپر رہے گا۔ میں ہمیشہ اس بات پر تیار رہا کہ اتنی ہی فورس استعمال کی جائے جتنی کہ اہم امریکی مفادات کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہو لیکن میں اس کی شدت کو بہت زیادہ بڑھادوں گا۔ مَیں نے سیکریٹری آف ڈیفنس کی توثیق ہوجانے کے باوجود اگلے بارہ دن تک نہ تو حلف اٹھایا اور نہ ہی کوئی ذمہ داری پوری کی، شاید یہ غیر معمولی تاخیر تھی۔ میں ٹیکژیس اے اینڈ ایم میں

دسمبر کے آغاز کی تقریبات کی صدارت کو بڑی شدت سے محسوس کرر ہا تھا۔ مجھے ٹیکساس اے اینڈ ایم میں چیزوں کو سمیٹنے اور واشنگٹن ڈی سی کی طرف حرکت کرنے کے لیے کچھ وقت درکار تھا لیکن اس کے برعکس خاص طور پر جنگ کے موقع پر غالباً میں نے کبھی انتظار نہیں کیا۔لیکن عملی طور پر اس پر کوئی تنقید نہیں ہوئی، میں نے وقت کا بہت اچھا استعمال کیا۔

جب تک میں نے حلف نہیں اٹھایا مجھے پینٹا گان میں ملحق کمروں کا ایک دفتر دے دیا گیا۔ چونکہ میں نے پیپر ورک کیا تھا اس لیے مجھے اس کی تنخواہ دی گئی، میری سرکاری تصویر کھینچی گئی، میں نے اپنا آئی ڈی کارڈ اور بیجز وصول کیے، مجھے بھی ان تمام پروسیجرز سے گزرنا پڑا جن سے ڈیفنس میں بھرتی ہونے والے کسی بھی نئے ملازم کو گزرنا پڑتا ہے...... بشمول اس ایک کے جس کی کہ میں توقع نہیں کرر ہا تھا۔ایک صبح میں اپنے دفتر سے ملحق باتھ روم کو استعمال کرنے کے لیے گیا۔ابھی میں نے دروازے کو بند کر کے تالہ لگایا ہی تھا اور اپنی پینٹ کی زپ کھولی تھی کہ دروازے پر مضطربانہ قسم کی گولہ باری شروع ہوگئی کوئی چلا رہا تھا"سٹاپ! سٹاپ" میں نے تشویش کے ساتھ زپ بند کی اور دروازہ کھولا۔ یہاں ایک سارجنٹ کھڑا تھا جس نے یہ کہتے ہوئے کہ ڈرگ ٹیسٹ کے لیے پیشاب کا سیمپل چاہیے میرے ہاتھ میں ایک کپ پکڑا دیا۔حتیٰ کہ سیکریٹری آف ڈیفنس کو بھی اس کام سے استثناء نہیں تھا۔توثیق سے پہلے اور فوراً بعد،میں نے بہت سارا وقت یہ سوچتے ہوئے گزارا کہ پینٹا گون کو چلانے کے لیے کون سی اپروچ استعمال کی جائے اس سارے پرایک ایسے بڑے اور پیچیدہ ادارے کو،جس کے تقریباً تین ملین (تیس لاکھ) سویلین اور یونیفارم والے ملازم ہوں۔ واشنگٹن میں سنیئر ایگزیکیٹو کی پوزیشن پر کام کا آغاز کرنے والے بہت سارے دوسرے لوگوں کے برخلاف دو بڑے بیوروکریسی کے اداروں کو چلانے کا تجربہ میرے پاس تھا...... سی آئی اے اور انٹیلیجنس کمیونٹی تقریباً ایک لاکھ ملازمین کے ساتھ اور قوم کی ساتویں بڑی یونیورسٹی تقریباً پینسٹھ ہزار اساتذہ، سٹاف اور طالب علموں کے ساتھ۔لیکن پینٹا گون ایک مختلف چیز تھی۔ بیوروکریسی کے ایک سراسر جن سے ہٹ کر مجھے سویلین قیادت اور محکمے کے درمیان اور بہت ساری ملٹری کی لیڈرشپ کے ساتھ الجھے ہوئے تعلقات کو ڈیل کرنا تھا،حقیقت یہی ہے کہ ہم دو بڑی جنگوں میں مصروف تھے،ان میں سے کوئی بھی جنگ ٹھیک نہیں جا رہی تھی۔

بہت سارے لوگ میری مدد کرنے کے لیے تیار تھے...... کچھ دن بعد بہت زیادہ لوگ تھے۔لگتا تھا کہ پنٹا گون میں ہر شخص مجھ سے ملنا چاہتا تھا یا مجھے بریفنگ پیپرز بھیجنا چاہتا تھا۔اس سب میں میں واقعتاً ڈوبنے کے خطرے سے دوچار تھا،میں ڈپٹی سیکریٹری گورڈون انگلینڈ، چیئرمین آف دی جائنٹ چیفس پیٹر پیس،اور رابرٹ رینگل کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے بچایا اور لوگوں اور تجاویز کو باضابطہ بنایا جس کی کہ مجھے ایک قابل سمجھ وضع میں ضرورت تھی۔ان میں پنٹا گون سے باہر کی ایک بڑی تعداد بھی موجود تھی جو مجھے نصیحت کرنے کے لیے آ پہنچی تھی اپنے لیے کچھ بھی چاہیے بغیر،جس سے یہ حقیقت واضح ہوتی تھی کہ واشنگٹن میں رہنے والے بہت سارے لوگ یہ یقین رکھتے تھے کہ واقعتاً محکمہ پریشانی کا شکار ہے اور مجھے ملک کے لیے کامیاب ہونا ہے۔ میں جان ہمرے کے ساتھ کھانا کھانا چاہتا تھا جو صدر کلنٹن کے دوسرے دور میں ڈپٹی سیکریٹری آف ڈیفنس تھا اور بعد میں سنٹر فار اسٹریٹیجک اور بین الاقوامی سٹڈیز کی قیادت کر چکا تھا۔ جان کی وکالت واقعی سودمند تھی۔دوسری بہت ساری چیزوں ک ساتھ اس نے پنٹا گون میں فیصلہ سازی کے مشاہدے کے متعلق بتایا"یہ قدیم رومن اکھاڑے کی طرح ہے...... گلیڈی ایٹرز بادشاہ کے سامنے جنگ کرنے کے لیے پیش ہوتے ہیں اور آپ فیصلہ کرتے ہیں کہ کون جیتا ہوا ہے۔کوئی شخص ضروری سمجھتا ہے کہ وہ یہ یقینی بنائے کہ اکھاڑے کے اندر عمل منصفانہ ہے، شفاف ہے اور بامقصد ہے۔"

جُون نے دو اور بھی کمنٹس دیئے تھے جو میرے کام کرنے کے نقطہ نظر کو گہری طور پر متاثر کر سکتے تھے۔
انہوں نے وکیل رکھنے کی اہمیت پر زور دیا ان کے لیے بھی جو آج کی ضروریات کی وکالت کرتے ہیں اور ان کے لیے بھی جو مستقبل کی ضرورتوں کی وکالت کرتے ہیں۔ میں بہت جلد یہ جان گیا تھا کہ وہ لوگ جو مستقبل کی جنگوں کے لیے متوقع اوزار بن سکتے ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہو جائے یہ دور ہے جب کہ ان لوگوں کا اثر ورسوخ ان لوگوں سے کہیں زیادہ ہے جو آج کی ضرورتوں کی وکالت کرتے ہیں۔ میں محاذ جنگ پر موجود فوجیوں کا سب سے بڑا وکیل بن گیا کہ ان کو جو چیزیں درکار ہیں وہ انہیں دی جائیں۔ جُون نے واضح طور پر ڈیمانڈ (میدان جنگ میں کمانڈروں کی ضروریات) کے لیے اور سپلائی (فوجیوں کو بھرتی کرنا، تربیت کرنا اور انہیں اسلحے سے لیس کرنا) کے لیے آزاد وکیل رکھنے کی اہمیت کو واضح کیا۔ محاذ جنگ پر موجود کمانڈروں کو مزید فوجی بھیجنے کی درخواستوں کو محدود کرنا چاہئے، اپنے یقین سے باہر، اس نے محسوس کیا کہ انہیں جتنے فوجی درکار ہیں وہ میسر نہیں ہیں۔ نتیجتاً مجھے اصرار کرنا پڑا کہ فیلڈ کمانڈر مجھے بتائیں کہ انہیں کتنے فوجی اور کتنا ساز وسامان درکار ہے اور مجھے طے کرنے دیں کہ یہ سب کچھ کیسے حاصل کرنا ہے۔
میں نے اپنے پرانے دوست کولن پاؤل کے ساتھ بھی کچھ وقت گزارا تھا۔ میں اسے پچھلے پچیس سال سے جانتا ہوں، ہم ریگن، اور جارج ایچ ڈبلیو بُش کی انتظامیہ میں اکٹھے کام کر چکے تھے۔ وہ ایک اچھے آرمی آفیسر اور سابقہ چیئر مین جائنٹ چیفس آف سٹاف کی حیثیت سے، نہ صرف پنٹا گون کو بہت اچھی طرح جانتا تھا بلکہ اس نے وردی میں بہت سارے رابطوں (اور ذرائع) کو برقرار رکھا تھا۔ میں نے اسے ای میل میں ایک مخصوص درخواست کی: ''ایک جگہ آپ میری فوری مدد کر سکتے ہیں آپ کسی سینئر افسر کو قائل کریں آپ اس سے بات کر سکتے ہیں کہ میں نہیں سمجھتا کہ میرے پاس تمام سوالوں کے یا کم از کم کچھ مشکل سوالوں کے جواب ہیں۔ میں ایک اچھا سامع ہوں، سب سے بڑھ کا صاف گوئی کی قدر کرتا ہوں۔ میں اُن کے تجربے اور خیالات کا احترام کروں گا۔''
یقیناً میں نے بہت سارے مشورے موصول کئے جن کا میرے نزدیک کوئی وزن نہیں تھا ان میں بہت سارے سویلین اور فوجی افسران کے متعلق بیک چینل میں موافق اور مخالف تبصرے بھی تھے۔ بہت سارے اُن لوگوں نے میرے ساتھ رابطہ کیا جو رمزفیلڈ کی متوقع سویلین ٹیم میں میری طرف سے متوقع چھانٹی کے نتیجہ میں خالی ہونے والی آسامیوں کو پُر کرنے میں اپنی دلچسپی رکھتے تھے۔ بہت سارے لوگوں نے مجھے اپنی عبوری ٹیم بھرتی کرنے کا مشورہ دیا جو میری تمام ذاتی اور پالیسی تبدیلیوں کی نگرانی کر سکے جنہیں میں نے بلاشک وشبہ کرنا تھا۔
میں نے جانشینی کے وقفے کے دوران محکمے کی نگہداری کے متعلق ایک اہم فیصلہ کیا یہ میرے کئے ہوئے فیصلوں میں سب سے بہترین تھا: میں نے یہ فیصلہ کیا کہ میں پنٹا گون میں کسی اسسٹنٹ یا سیکریٹری کو ساتھ لیے بغیر اکیلا جاؤں گا۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ جب نیا باس اپنے مصاحبوں کے ساتھ آتا ہے تو آرگنائزیشنز کے جوش وخروش پر بہت زیادہ منفی اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ دشمنی کے ساتھ قبضہ کرنے کے جیسے خواص لیے ہوتا ہے اور غصے کے جذبات پیدا کرتا ہے اور یقیناً نئے آنے والوں کو کوئی اتا پتہ نہیں ہوتا کہ ان کے روزگار کی نئی جگہوں پر کیسے کام ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں کسی کو بھی فارغ نہیں کیا جائے گا۔ جنگ کے دنوں میں میرے پاس کوئی وقت نہیں ہے کہ میں نئے لوگوں کو تلاش کروں جب کہ ہم نئے بھرتی ہونے والوں کے لیے کام کے دوران تربیت کے عیش وآرام کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ نہ ہی ہمارے پاس وقت ہے کہ نئی سیاسی تقرریوں کی مناسب تصدیق کر سکیں۔ میں نے تمام لوگوں کو رکھ لیا۔ اگرچہ یہ قانونی طور پر شاید نادرست ہو

لیکن میں نے رابرٹ رینگل کو چیف آف سٹاف رہنے دیا، جب کہ ڈیلا ونائی ہنری، کو سیکر یٹری کا خفیہ اسسٹنٹ، ترتیب کار مرتب کرنے والے شیڈ یولر، اور ارد گرد کے بہت سے کام کرنے والے کھلاڑی کے طور پر رکھ لیا۔ اگر کوئی شخص کام کا نہیں ہے یا اس کی کیمسٹری میں خرابی ہے تو میں اسے بعد میں تبدیل کروں گا۔ دورانِ جنگ تسلسل، جیسا کہ مجھے لگتا تھا کہ یہ ایک گیم کا نام ہے، مَیں چاہتا تھا کہ کچھ کہے بغیر ان پر اعتماد کروں کہ ٹیم کو سرگرم اور پیشہ ور افراد سے بنایا گیا تھا۔ میں مایوس نہیں ہونا چاہتا تھا۔

میں انڈر سیکر یٹری آف ڈیفنس فار انٹیلیجنس کی ایک سینئر ویکنسی کو پُر کرنا چاہتا تھا۔ پہلے سے موجود، سٹیو کیم بون، پہلے ہی استعفیٰ دے کر جا چکا تھا۔ توثیق ہونے سے پہلے ہی مَیں اپنے ایک اور پرانے دوست اور ساتھی، ریٹائرڈ ائیر فورس لیفٹیننٹ جنرل جم کلیے پر کو عہدہ سنبھالنے کے لیے کہہ چکا تھا۔ جب میں سی آئی اے کا ڈائریکٹر تھا تو اس وقت جم انٹیلیجنس ایجنسی کا ڈائریکٹر تھا۔ آگے چل کر وہ ملٹری سے ریٹائر ہوا اور اس کے بعد وہ نیشنل جیو سپیشل انٹیلیجنس ایجنسی (NGIA)، جو کہ ایک بے ڈھنگے طریقے سے دیئے گئے نام کا ایک ادارہ ہے، جو امریکہ کے تمام فوٹوگرافی کے مصنوعی سیاروں اور ان تصویروں کی تاویل کرنے والے ادارے کی ذمہ داری اٹھاتا ہے، کا ڈائریکٹر بن گیا۔ چونکہ کلیے پر ایک مضبوط ڈائریکٹر انٹیلیجنس کے طور پر مقبول تھا اس کو تمام انٹیلیجنس کمیونٹی بشمول ڈیفنس کے اداروں پر، حقیقی طور پر پورا کنٹرول حاصل تھا، اس نے رمزفیلیڈ کے الجھائے ہوئے معاملات کو سلجھایا تھا، تمام عملی مقاصد کے لیے اسے NGIA کی نوکری سے نکال دیا گیا۔
اسے گورنمنٹ سے نکلے ہوئے ابھی چند ماہ ہی ہوئے تھے جب میں نے اسے واپس گورنمنٹ میں آنے کو کہا۔ اس پر پنٹاگون انٹیلیجنس اپریشن کی کانگرس اور پریس میں بہت زیادہ تنقید ہوئی۔ مجھے یقین تھا کہ جم جیسے تجربہ کار اور ایماندار آدمی کو یہاں لانے سے فوری طور پر حالات کو سدھارنے میں مدد ملے گی۔ مجھے اس پر پورا اعتماد تھا۔ اس نے بڑی ہچکچاہٹ کے ساتھ اس نوکری پر آنے کی حامی بھری لیکن ایک شرط کے ساتھ کہ میں اس کی بیوی سُو، کو بلوا کر یہ بتاؤں کہ اس کے لیے کتنا اہم ہے کہ وہ یہ کام کرے۔ ایسا مجھے پہلی دفعہ کہا گیا تھا لیکن یہ میں نے کیا۔ سُو میری شکر گزار تھی کہ ایک دفعہ پھر قومی خدمت کے لیے ان کی زندگیوں میں خلل ڈالا جا رہا تھا۔

جیسا کہ میں نے کہا ہم دونوں، بیکی اور میرے لیے ٹیکز لیس اے اینڈ ایم کو چھوڑنا کتنا مشکل تھا۔ یہاں دفتر میں آخری دن کوئی دس ہزار کے قریب طلباء اور اساتذہ اور سٹاف مجھے خدا حافظ کہنے کے لیے اکٹھے ہوئے۔ طلباء کی سٹوڈنٹ باڈی کے صدر نے تقریر کی، میں نے تقریر کی اور ہم نے مل کر ٹیکز لیس اے اینڈ ایم کی "جنگی نظم" گائی۔ یہاں تین تقریبات کا اغاز ہوا اس کے بعد ٹیکز لیس اے اینڈ ایم میں میرے فرائض کا باقاعدہ اختتام ہوا۔

ہم نے اتوار سترہ دسمبر کو واشنگٹن ڈی سی آنے کے لیے ہوائی سفر شروع کیا تا کہ میں اپنی نئی ذمہ داریاں سنبھال سکوں۔ اگلے دن سوا ایک بجے میری حلف برداری کی تقریب تھی۔ میرے تمام خاندان کے ساتھ ساتھ، صدر اور نائب صدر دونوں یہاں موجود تھے۔ میں نے سپریم کورٹ کی صدر سانڈرا ڈے او کونر کو حلف لینے کا کہا، اس نے پندرہ سال پہلے بھی ایسا ہی ایک حلف مجھ سے لیا تھا جب میں نے سنٹرل انٹیلیجنس کے ڈائریکٹر کے طور پر ذمہ داری سنبھالی تھی۔ سفری مشکلات کے باعث اس دفعہ وہ ایسا کر نہ سکی لہٰذا میں نے نائب صدر ڈک چینی کو حلف لینے کے لیے کہا۔ میں نے اسے اس کے ساتھ دوستی اور احترام کے استعارے کے طور پر لیا۔ بیکی نے بائبل کی اُس کتاب کو پکڑا ہوا تھا جسے میرے والدین نے سولہ سال کی عمر میں میری سالگرہ پر مجھے دیا تھا۔

اس کے اٹھاون دن بعد میری سٹیو ہیڈلی سے بات ہوئی، میں سیکریٹری اٌف ڈیفنس تھا جسے دنیا کی تاریخ میں بہترین آرمی کے لیڈر کے طور پر دو جنگوں کی لڑائی کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ میں نے اپنے ریمارکس میں کہا کہ میں بہت جلد عراق جا کر اپنے کمانڈرز سے ملوں گا تا کہ ان سے راہنمائی حاصل کر سکوں "بغیر کسی رنگ و روغن کے اور کندھے کے بالکل سامنے سے"۔۔۔۔ کہ آنے والے ہفتوں اور مہینوں میں آگے کیسے بڑھا جائے۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ افغانستان میں آگے بڑھنے میں رسک تھا ہم نے اپنی وابستگی کو برقرار رکھنے کا ارادہ کیا۔ موضوع پر رہتے ہوئے میں نے اپنی تصدیقی سماعت کے دوران اظہار کیا تھا،

اگلے دو سال یہ تعین کریں گے کہ خطے میں ہم نے یہ اور اس طرح کے دوسرے چیلنجوں کا کس طرح مقابلہ کیا تھا آیا عراق، افغانستان اور دوسری قومیں جو دہشت گردی کی اس جنگ میں ہماری اتحادی ہیں، اس چوراہے پر پائیدار حکومتوں کی جانب بتدریج ترقی کے راستے پر پیروی کریں گی یا دہشت پسند اور افراتفری کی قوتیں غالب آ جائیں گی۔ ہم تمام چاہتے ہیں کہ ایسا راستہ نکالا جائے کہ امریکہ کے تمام بیٹے اور بیٹیاں اپنے گھروں کو واپس آ جائیں۔ جیسا کے صدر صاحب نے واضع طور پر کہا ہے کہ ہم مشرق وسطیٰ میں ناکام ہونے کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس موقع پر عراق میں ہماری ناکامی ایک ایسی آفت ہوگی جس سے ہماری قوم پریشان ہوگی، ہماری ساکھ کو نقصان پہنچے گا اور اگلی کئی دہائیوں تک امریکہ خطرے میں رہے گا۔

کئی گھنٹے بعد اس میں ایک مزاح کی بات شامل کر دی گئی۔ حلف برداری کے دوران میرے ریمارکس تھے، میں نے کہا تھا کہ میری ترانوے سالہ والدہ بھی اس تقریب میں شامل ہے۔ کامیڈین کانن او برائن نے اس رات اپنے شو میں اسے اٹھایا۔ اس نے مذاق میں کہا کہ میری ماں اس تقریب کے بعد میرے پاس آئی تھی، اس نے مبارک باد دی تھی، اور پھر مجھے کہا تھا کہ "اب جاؤ اور قیصر کے گدھے کو دولتی مارو"۔

سورج اندھا ہو گیا ہے

تخلیق: کیلاش، ترجمہ: شاہد حنائی (کویت)

رات
تنہائی
خاموشی

وہ انتہائی سنجیدگی کے ساتھ آکر رائٹنگ ٹیبل پر آ بیٹھ جاتا ہے۔ قلم تھام کر کچھ سوچتا ہے اور اس میں موجود احساسات اور جذبات کو ہلا کر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے سامنے سجے ہوئے شیشے کے مرتبانوں میں رکھے ہوئے کرداروں کو دیکھ کر، اپنی پسند کا کردار منتخب کرنے کی کوشش کرتا ہے، تا کہ اس کی چیر پھاڑ کی جا سکے؛ کوئی کہانی لکھی جا سکے۔ اس کے سامنے خانے میں اور میز پر مرتبانوں میں مقید کردار:

☆ تتلی کی طرح رنگین، چکنے اور چمکیلے
☆ کن کھجورے کی مانند بد وضع اور ست
☆ لیبارٹریوں میں رکھے نوزائیدہ/استقاطِ حمل کے شکار ہوئے بچوں کی طرح پانی میں تیرتے
☆ کیورم میں رکھی گئی مچھلیوں کی طرح حسین، متحرک اور سرکے میں رکھی گئی سبزیوں کی طرح

وہ باری باری کرداروں پر نظر ڈالتا ہے۔ اس کی نظر پڑتے ہی کردار عجیب تاثر دینے لگتے ہیں۔

شرماتے ہیں
گھبراتے ہیں
پردہ کرتے ہیں
آنکھیں دکھاتے ہیں
خفا ہوتے ہیں
خوش ہوتے ہیں
اور کئی کردار تو حقیقی ڈولفن کی طرح اُچھل کر غائب ہو جاتے ہیں۔

وہ ان کے دوبارہ ظاہر ہونے کا انتظار کیے بغیر ہی اپنی سوچ میں الفاظ کا بارود بھرنے لگتا ہے، دفعتاً اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک مرتبان میں کردار آپس میں لڑ رہے ہیں۔ وہ ابھی ان کی طرف متوجہ ہونے ہی پایا تھا کہ شیشے کا ایک چھوٹا مرتبان اُچھلنے لگتا ہے اور تیزی سے لڑھکتے لڑھکتے دُوسرے مرتبانوں سے جا ٹکراتا ہے۔ وہ شیشے ٹوٹنے کی آواز میں اُلجھا رہ جاتا ہے اور شیشے میں بند کردار چلاتے، نعرے لگاتے اور افریقی رقص ہمبا شانا چتے ہوئے نکل آتے ہیں۔ آناً فاناً اس کے گرد اگرد کرداروں کا جلوس جمع ہو جاتا ہے۔

نعرے

گالیاں
چیخیں
سیٹیاں
تالیاں
قہقہے
اور عجیب شور (زندگی)
وہ ان کے درمیان کیڑا سا لگ رہا ہے۔ افریقی رقص لیوا کے انداز میں ہمبا شا ہمبا شا کرتے ہوئے کردار اسے مارنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں، اس لیے وہ حیران، پریشان اور گھبرایا ہوا نظر آتا ہے۔ کرداروں کا اژدہام زندگی کی رفتار سے آگے بڑھ رہا ہے۔
''مَیں نے کیا کیا ہے؟ مَیں تو آپ کا دشمن نہیں ہوں؟'' وہ خوف کے مارے کہتا ہے۔
اس کی لرزاں آواز کی وجہ سے کرداروں کو اس پر ترس آنے لگتا ہے۔ وہ اپنی چال دھیمی کر لیتے ہیں۔ ایک کردار اس کے پاس آ کر اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے:
''تم نے کچھ نہیں کیا؟ تم تو بڑے معصوم ہو! ان مرتبانوں میں ہم خود ہی بند ہو گئے تھے نا! ہمیں قید ہو جانے اور مرنے کا بہت شوق تھا نا؟'' اور اس جملے کے ساتھ سب مل کر قہقہے لگانے لگتے ہیں۔
کرداروں کی ہنسی اسے شرمندہ کر ڈالتی ہے۔ وہ اپنی ساری قوت یک جا کر کے بولتا ہے:
''ہاں! ہاں واقعی مَیں آپ کا دوست ہوں۔ مَیں ہر دُکھ سکھ میں آپ کے ساتھ رویا ہوں، آپ کے ساتھ ہنسا ہوں۔ مَیں نے آپ پر گزرنے والے عذاب ناک لمحات خود پر بیتتے محسوس کیے ہیں اور آپ کی نجات کے لیے مَیں آپ کی آواز بنا ہوں۔ یہاں تک کہ آپ کے ساتھ رہتے رہتے مَیں اپنی شناخت کھو بیٹھا ہوں۔ اب لوگ مجھے آپ کے حوالوں سے ہی پہچانتے ہیں۔ مَیں آپ کا دوست ہوں۔'' شدتِ جذبات سے وہ کانپنے لگتا ہے۔
ہجوم میں شامل ایک بزرگ کردار اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے:
''گھبراؤ نہیں، ہم تمہارے ساتھ کوئی زیادتی نہیں کریں گے۔ تم جو کچھ کہ رہے ہو وہ صد فی صد غلط بھی نہیں ہے، مگر مورکھ بندے! تھوڑا سا غور کرو، تمھیں خود ہی اپنا دعویٰ لایعنی سا لگے گا۔ نادان دوست! میرا دُکھ میرا سکھ، میری ہنسی، میری آہ، میرا عذاب تیرا کیسے ہو سکتا ہے؟ اے علم کے باوا! عشق، عبادت اور شہادت جس کیف میں معانی اوڑھتے ہیں، وہ صرف اور صرف اختیار کی جا سکتی ہے، محسوس یا تفہیم نہیں کرائی جا سکتی۔ دوست! تو تم ہمارے اعمال اور برتاؤ سے ہماری کیفیت فرض کرتے ہو اور اسی کے مطابق اپنے حل بتاتے ہو۔ اس میں دونوں اشیا تمہاری ہیں، ہمارا تو کچھ بھی نہیں! یار جانی! سوچو، تم خود سوچو، اس وقت تم جس عذاب سے گزر رہے ہو، کیا اسے جوں کا توں بیان کرنا ممکن ہے؟''
بوڑھا کردار مسکراتے ہوئے گردن ہلا کر سوال کرتا ہے۔ اس کے چہرے کے تاثرات بدلنے لگتے ہیں۔ وہ تھوک نگل کر کچھ ہضم کرنے کی کوشش کرتا ہے، کرداروں میں ہلچل مچ جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ شور کرنے لگتے ہیں:
''ہماری آزادی بحال کرو۔''
''ہماری فطرت سے دست درازی بند کرو۔''

''ہماری ہر وقت کی نگرانی بند کرو۔''
''ہماری چیر پھاڑ بند کی جائے۔''
''اعمال اور جذبات کا آپریشن!''
''شیم شیم''
''لفاظی اور دلاسوں کے جال!''
''شیم شیم''
''جھوٹی وکالت!''
''ہائے ہائے''
''جھوٹی ہمدردی''
''ہائے ہائے''
''اپنی بات ہمارے نام!''
''نہیں چلے گی، نہیں چلے گی۔''
''اپنی بات ہمارے نام!''
''نہیں چلے گی، نہیں چلے گی، نہیں چلے گی۔''

وہ پسینا پسینا ہو جاتا ہے۔ اس کی حالت بگڑنے لگتی ہے اور آواز کا انداز نفرت انگیز ہونے لگتا ہے۔ سب کو خاموش ہو جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ جب سب کردار چپ سادھ لیتے ہیں تو وہ اُٹھ کر کھڑا ہونے اور ہونٹوں پر زبان پھیرنے کے بعد اپنے اوسان بحال کرتے ہوئے کہتا ہے:

''مَیں آپ کے ضمیر کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ مَیں نے کبھی بھی کوئی بدنیتی نہیں کی ہے۔ مَیں نے جو سچ جانا وہ تحریر کیا ہے۔ مَیں نے ہمیشہ تمہارا بھلا چاہا ہے۔ تمہیں جس طور سے سمجھ پایا ہوں، لوگوں کو اسی طرح بتایا ہے۔ مَیں حقائق کو جیسا ہے کی بنیاد پر ہی لکھتا ہوں۔ مَیں نے ہمہ وقت آپ کو پیش نظر رکھ کر خود اپنی نفی کی ہے۔ مَیں نے تمہیں ہی لکھا ہے، تمہارے لیے ہی لکھا ہے۔ مَیں تمہارا خیر خواہ اور دوست ہوں۔'' جذبات کی شدت سے اس کی آواز روہانسا ہو جاتی ہے۔

ایک جوان کردار آگے بڑھ کر کہتا ہے:

جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ بتاؤ کہ تمہیں یہ سب کچھ لکھنے کی اجازت کس نے دی ہے؟ ہمارا فائدہ، وقار اور اچھے واقعات لکھنے والے تم کون ہوتے ہو؟ برائے مہربانی ہمیں طیش نہ دلاؤ۔ ہم سمجھتے ہیں کہ حقائق کو جوں کا توں کبھی بھی بیان نہیں کیا جا سکتا۔ کوئی بندہ اگر چاہے تو وہ خود بھی اپنی اصلیت اور بھلائی جیسی ہے من و عن نہیں لکھ سکتا۔ تم محض حقائق اور دُوسروں کی بہتری کا فرضی خاکہ لکھتے رہے ہو، جو دھونس اور ظلم ہے۔ تم دُوسروں کے افعال، جذبات اور ان سے متعلق خوابوں اور خیالوں کو اپنے اُسلوب میں ڈھال کر، ہمیں لوگوں کے سامنے غیر حقیقی رنگ میں پیش کرتے رہے ہو۔ یہ ہمارا ایقان ہے، تم زندگی کو اپنے الفاظ سے کچلتے، تڑپاتے، ہلکان کر کر مارتے، کردار بناتے اور مرتبانوں میں بند کرتے رہے ہو۔ تم شکاری ہو، لیکن گھبراؤ نہیں، ہم تجھ جیسے نہیں ہیں۔ ہم تمہارے ساتھ کوئی بھی ناانصافی نہیں کریں گے۔ ہمیں صرف اپنی آزادی عزیز ہے۔ ہم تو تیرے شیشے کے مرتبان ٹوٹنے پر بھی شرمسار ہیں، مگر افسوس! ایسا کیے بنا ہماری آزادی ممکن نہ

تھی۔اچھا میرے دوست !اب خدا حافظ، آیندہ اپنا خیال رکھنا۔خدا حافظ۔

یہ کہہ کر جوان کردار چلنا شروع کر دیتا ہے،اس کے پیچھے باقی سب بھی چلنے لگتے ہیں اور ہولے ہولے:

قہقہے

آہ و بکا

شور و غل

چیخ و پکار

قسم قسم کی صدائیں

اور زندگی کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔

وہ کمرے میں تنہا رہ جاتا ہے۔اپنے چاروں اطراف نظر ڈالتا ہے۔میز پر ٹوٹے شیشے مسکرا رہے ہیں،جن کی چبھن وہ اپنی رُوح میں محسوس کرتا ہے۔اس کے قلم میں اٹکے ہوئے احساسات سسکیاں بھر رہے ہیں۔میز پر گرے لہو کے چند سرخ قطرے سیاہی مائل ہو رہے تھے،جو کہ آزادی کے موقع پر کرداروں کی زندگی سے ٹپکے تھے۔

وہ چلنا چاہتا ہے،لیکن وہ خود کو دلدل میں دھنسا ہوا محسوس کرتا ہے۔وہ سوچنے کی کوشش کرتا ہے کہ اچانک اس کی سوچ میں ذخیرہ شدہ لفاظی کا بارُود پھٹ جاتا ہے اور زوردار دھماکوں سے وہ اپنے ہی بنائے ہوئے کاک میں دَب جاتا ہے۔

سچل سرمسّت اِن سچل کانفرنس

تخلیق: زیب سندھی

ترجمہ: شاہد حنائی

سچل سرمست جس وقت کانفرنس ہال میں داخل ہوا، اس وقت وہاں منعقد کی جانے والی ادبی کانفرنس میں مشاعرے کا دور اپنے عروج پر تھا۔ سٹیج پر ڈائس کے پیچھا کھڑا پستہ قامت شاعر، جس کا ہال میں بیٹھے حاضرین کو چہرہ نہیں، بلکہ اس کے سر پر موجود طرہ ہی ڈائس کے اُوپر سے نظر آ رہا تھا۔ وہ بلند آہنگ لہجے میں اپنا کلام پیش کر رہا تھا، ''سچل سارا سچ۔۔۔ سچ سارا سچ۔۔۔ سچل سارا سچ۔۔۔!''

حیرت کے مارے سچل سرمست ہال میں دروازے کے پاس ہی ساکت ہو کر رہ گیا۔

ہال میں موجود حاضرین میں سے اِک شریر شخص دروازے کی طرف دیکھتے ہوئے چلایا، ''طرے کے نیچے چھپا مکھڑا تو دکھاؤ ٹھگنے۔''

ڈائس کی اوٹ میں چھپے پستہ قامت شاعر نے لوگوں کو اپنا چہرہ دکھانے کی خاطر اُچھل اُچھل کر اپنا سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

سچ تو کھرا سچ
سچ تو کھرا سچ
سچ تو کھرا سچ

سچل سرمست نے سٹیج پر اور ہال میں جاری تماشے کو نظر انداز کر کے دروازے سے آگے قدم بڑھائے۔ وہ ہال کی پہلی قطار میں خالی پڑی ایک نشست کی طرف بڑھا۔ عین اسی وقت ایک سرکاری اہل کار دیوار بن کر کھڑا ہو گیا، ''اِدھر کہاں جا رہے ہو درویش!''

سچل سرمست نے ہاتھ سے خالی پڑی کرسی کی طرف اشارہ کیا تو اہل کار نے سچل سرمست کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا، ''پہلی قطار وُزرا، مُشرا، اراکینِ اسمبلی، اعلیٰ عہدے داروں اور اعلیٰ پولیس افسران کے لیے مخصوص ہیں۔ تم پیچھے چلے جاؤ۔''

سچل سرمست دُوسری قطار میں موجود ایک خالی کرسی کی جانب بڑھا۔ دفعتاً ایک دُوسرا اہل کار اس کے سامنے حائل ہو گیا، ''یہ قطار پولیس اور محصولات کے متوسط درجے کے افسروں کے لیے مخصوص ہے۔ تم یہاں نہیں بیٹھ سکتے۔''

سچل سرمست وہاں سے آگے بڑھ گیا۔ وہ کوئی خالی کرسی تلاش کرتا کرتا آٹھویں قطار تک جا پہنچا۔ جہاں اسے درمیان میں ایک خالی کرسی دکھائی دے رہی تھی۔ سچل سرمست اس کرسی تک پہنچنے کے لیے کسی کو تکلیف نہ دینے کے خیال سے مسلسل نیچے دیکھتے ہوئے آگے بڑھتا رہا، مگر اس کے وہاں پہنچتے ہی وہاں بیٹھے ہوئے لوگوں میں بے چینی پھیل گئی۔ سچل سرمست ابھی اس خالی کرسی سے پرے ہی تھا کہ آٹھویں قطار میں بیٹھا ایک شخص اُٹھ کھڑا ہوا۔ وہ سچل سرمست کی کلائی پکڑ

کر زور سے چلایا، ''ہم شعرا کے درمیان اس اجنبی شخص کو بیٹھنے کی اجازت کس نے دی ہے!''
ہال میں تشریف فرما کئی شعرا، اُدبا اور دانش ور خفا ہو گئے۔ ہر طرف سے احتجاج شروع ہو گیا، ''ہم اُدبا کے ساتھ بیٹھے فقیروں کو باہر نکالو، ورنہ ہم بائیکاٹ کر دیں گے۔''
شعرا اور اُدبا کی طرف سے دی جانے والی بائیکاٹ کی دھمکی نے انتظامیہ میں ہلچل مچا دی۔ کئی سرکاری کارندے بھاگے دوڑے چلے آئے۔ ایک اہل کار سچل سرمست کو بازو سے پکڑ کر اُدبا کے حلقے سے باہر کھینچ لایا۔ ان اہل کاروں کے سربراہ نے سچل سرمست کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، ''یہ درجن بھر قطاریں ادیبوں اور شاعروں کے لیے مخصوص ہیں۔ تم پچھلی قطاروں میں جا کر اپنے لیے جگہ تلاش کرو۔''
سچل سرمست مزید پچھلے حصے کی طرف چلا گیا۔ کہیں بھی خالی کرسی نہ ملنے پر وہ چلتے چلتے آخری قطار تک پہنچ گیا۔ آخری قطار میں چند کرسیاں خالی پڑی تھیں۔ سچل سرمست ایک خالی کرسی پر بیٹھنے کو ہی تھا کہ ایک نوجوان سچل سرمست کو دیکھ کر کھڑا ہو گیا اور کہنے لگا، ''آئیں جناب! آپ میرے ساتھ بیٹھیں۔''
سچل سرمست قدم بڑھا کر نوجوان کے قریب بیٹھ گیا۔
''بیٹا! تم کون ہو؟''
''سائیں! بابا نے تو میرا نام بادشاہ رکھا تھا، مگر یہاں مجھے بھی دھکیل کر پیچھے بھیج دیا گیا ہے کہ عوام پیچھے بیٹھے۔ سو مَیں عوام ہوں۔''
سچل سرمست نے سٹیج کی طرف نگاہ کی، جہاں کئی شاعر نما افراد آئے، جو کہ سچل سرمست کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے نام پر حاضرین کے سر کا درد بڑھانے کے بعد سٹیج کے ایک کونے میں بیٹھے سرکاری خزانچی سے اپنا زادِ راہ وصول کرتے رہے۔ ایک شاعر خزانچی سے اُلجھ گیا۔ اس نے با آوازِ بلند کہا، ''سکھر کے شعرا کو تین تین ہزار روپے دیے ہیں اور خیر پور سے آنے والوں کو پندرہ سو تھما رہے ہو۔ مَیں اس ظلم کے خلاف احتجاج کروں گا۔'' جب اس شاعر نے وہیں ٹھہر کر چلا چلا کر باقاعدہ احتجاج کرنا شروع کر دیا تو اسے مزید ایک ہزار روپے دے کر ڈھائی ہزار میں راضی کر کے بھیجا گیا۔
سٹیج پر کھڑا ایک شاعر سچل سرمست کی شان میں نذرانۂ عقیدت کے نام پر تنگ بندی کے تیر چلا رہا تھا۔ وہ داد کی بھیک کے لیے للچائی نظروں سے اِدھر اُدھر دیکھ بھی رہا تھا۔ مگر ہال میں بیٹھے تمام حاضرین کی ساری توجہ اس پھیری والے بساطی کی طرف تھی، جو ہال میں سردرد کی گولیاں اور پانی کی بوتلیں بیچ رہا تھا۔
آخری قطار میں سچل سرمست کے پہلو میں بیٹھے نوجوان نے سچل سرمست کی طرف دیکھ کر اپنی مٹھی بھینچتے ہوئے کہا، ''جناب! اس سے تو کہیں بہتر ہوتا کہ یہاں صرف سچل سرمست کا کلام سنایا جاتا۔''
سچل سرمست خاموش رہا۔
وہ نوجوان، جس کا نام تو بادشاہ تھا، لیکن وہ خود کو عوام کہہ رہا تھا، اس نے اپنی بات جاری رکھی، ''جناب! مَیں تو یہاں سچل سرمست کی شاعری سننے کی غرض سے آیا تھا۔''
سچل سرمست نے گردن پھیر نوجوان کی طرف دیکھا اور کچھ سوچ کر سٹیج کی جانب چل دیا۔
سٹیج سیکرٹری نے جب کسی شاعر کو سٹیج پر آ کر کلام سنانے کی دعوت دی تو عین اسی وقت سچل سرمست سٹیج کی طرف آ رہا تھا۔ تھکاوٹ سے چُور اہل کاروں نے سچل سرمست کو مدعو کیا گیا شاعر سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ سچل سرمست کے سٹیج تک

پہنچنے سے پہلے پہلے مدعو کیا گیا اصل شاعر بھاگم بھاگ سٹیج پر چڑھ گیا۔ سٹیج سیکرٹری نے سچل سرمست کو سٹیج کی سیڑھیوں پر ہی روک کر پوچھا، ’’ میں نے جس شاعر کو دعوتِ کلام دی تھی وہ تو سٹیج پر سچل سرمست کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کر رہا ہے، آپ کون ہیں؟‘‘

’’ مَیں! مَیں سچل سرمست ہوں۔‘‘ سچل سرمست نے جواب دیا۔

سٹیج سیکرٹری نے سچل سرمست کی بات سنی اَن سنی کرتے ہوئے عجلت میں کہا، ’’ کیا آپ کو مشاعرے میں کلام پڑھنے کے لیے سرکاری دعوت نامہ ملا ہے؟‘‘

سچل سرمست نے نفی میں گردن ہلا دی۔

سٹیج سیکرٹری نے مزید استفسار کیا، ’’ دُوسری فہرست ان شعرا کی ہے، جنھوں نے احتجاجی مظاہرے کر کے مشاعرے کے سرکاری دعوت نامے حاصل کیے۔ کیا آپ نے دعوت نامے کے حصول کی خاطر کوئی احتجاجی مظاہرہ کیا تھا؟‘‘

سچل سرمست نے گردن دوبارہ دائیں سے بائیں ہلا دی۔

سٹیج سیکرٹری نے پھر دریافت کیا، ’’ تیسری فہرست ایسے شاعروں کی ہے، جنھوں نے ادبی کانفرنس کا بائیکاٹ کرنے کا اعلان کر کے اپنے نام شامل کروائے، کیا آپ ان بائیکاٹی شعرا میں شامل تھے؟‘‘

سچل سرمست نے پھر گردن انکار میں ہلا دی۔

سٹیج سیکرٹری نے ٹھنڈی سانس لے کر وضاحت چاہی، ’’ میرے پاس چوتھی فہرست ان شاعروں کی ہے۔ جنھوں نے مشاعرے کے دوران سرکاری محکمے کے اعلیٰ عہدے داروں سے سفارشی پرچیاں لکھوا کر مجھ تک پہنچائیں، کیا آپ کے پاس کسی اعلیٰ عہدے دار کی سفارشی پرچی ہے؟‘‘

سچل سرمست نے حسبِ سابق انکار میں گردن ہلا دی۔

سٹیج سیکرٹری نے معذرت خواہانہ لہجے میں کہا، ’’ سائیں! پھر اس سرکاری محفلِ مشاعرہ میں آپ اپنی شاعری نہیں سنا سکتے۔‘‘

سٹیج سیکرٹری یہ الفاظ کہہ کر سیڑھیاں پھلانگتا ہوا ڈائس کی طرف چلا گیا۔

ڈائس پر کھڑا شاعر، سچل سرمست کو الفاظ کا نذرانہ پیش کرنے کے بعد نوٹوں کا نذرانہ وصول کرنے کے لیے محکمے کے خزانچی کے پاس پہنچ چکا تھا۔

سٹیج سیکرٹری نے سفارشی پرچی سے ایک شاعر کا نام پکار کر اسے اپنا کلام پیش کرنے کی دعوت دی۔

سفارشی پرچی کے ذریعے مدعو کیا گیا شاعر قریباً دوڑتا ہوا آیا اور سچل سرمست کو نذرانہ عقیدت پیش کرنے کے لیے سچل سرمست سے ٹکرا کر قلانچیں بھرتا ہوا سٹیج پر چڑھ گیا۔

۔۔۔۔۔۔اور سچل سرمست بیرونی دروازے کی طرف جا کر ہال سے باہر نکل گیا۔

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے

(موسیقی)

ملکۂ ترنم نور جہاں کا قیامِ پاکستان سے پہلے تک کا سفر

ڈاکٹر امجد پرویز

قصور شہر میں ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں گیس لیمپ اگرچہ سڑکوں پہ مدھم روشنی پھیلا رہے تھے' مگر گلیوں اور مکانوں میں تاریکی تھی۔ یہ 21، ستمبر 1926ء کی ایک شب تھی۔ ان دنوں میں لوگ سادہ مزاج تھے' اندھیرا ہوتے ہی سو جاتے اور سورج کی پہلی کرن کے ساتھ بیدار ہو جاتے۔ کوٹ مراد نامی ایک چھوٹے سے قصبے میں میاں صاحب (امداد علی) نے ماچس کی تیلی نکالی اور لیمپ روشن کیا۔ مؤذن نے عشاء کی نماز کے لیے اذان دی۔ میاں صاحب متفکر تھے کہ الٰہی جان کب عیساں دائی کو لے کر پہنچے گی۔ میاں صاحب نے اپنے دو بیٹوں اور ایک بیٹی کو عزیزوں کے گھر روانہ کر دیا تھا کیونکہ ان کے ہاں ایک نئے مہمان کی آمد آمد تھی۔ ایک غریب میں گڑ تھا نہ آٹا! میاں صاحب کے پاس سوائے دُعا مانگنے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔

بہر حال انہوں نے کسی طرح دو سیر آٹے اور ایک سیر گڑ کا انتظام کر لیا تھا کہ عیساں دائی' مطمئن ہو جائے۔ خالہ الٰہی جان اپنے وقت کی معقول مغنیہ تھی۔ نیا مہمان' ایک بچی کی آمد پر اُس نے نومولود کے منہ میں تھوڑی چینی ڈالی۔ اس رسم کر " گڑتی " کے نام سے جانا جاتا ہے اور یہ عمومی تاثر ہے کہ جو شخص نئے بچے کو گُڑتی دیتا ہے اس کی تمام خصوصیات اس بچے تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ خالہ کہا کہ جس طرح بچی روئی ' اس کی آواز نے یہ پیغام دے دیا تھا کہ وہ ایک دن ایک بڑی گلوکارہ بنے گی۔ شاید خالہ کی گڑتی کیوجہ سے اللہ وسائی ایک دن مشہور گلوکارہ نور جہاں بنی تھی!

اگلے روز مشہور کلاسیکل گائیک غلام محمد (جنہوں نے نور جہاں کا ساتھ ان کی وفات تک دیا) آئے ' اللہ وسائی کو پیار کیا اور اسکی' جھنڈ ' (بال اُتارنے کی رسم) میں ساتھ دیا اور یہ پیشن گوئی کی کہ وہ ایک دن بہت بڑی فنکارہ بنے گی۔ اللہ وسائی کے والد نے استاد غلام محمد کو دعوت دی کہ وہ بچی کو اپنے ساتھ لے جائیں ' اُسکی پرورش کریں اور تعلیم دیں لیکن اُنکی غُربت آڑے آئی۔ لیکن تمام عمر وہ اُنہیں کلاسیکل اصناف ٹھمری ' دُھرپد اور خیال وغیرہ کی تعلیم دیتے رہے۔

ابتدائی دنوں کی جدوجہد:

پیدائش سے چند دنوں بعد' نور جہاں اب اس قابل ہو گئی تھی کہ وہ اپنی بڑی ہمشیرہ عیدن بائی کے ہمراہ چھوٹے چھوٹے قصبوں میں اسٹیج پر گانا شروع ہو گئی تھی ان تھیٹروں کو' ٹکا تھیٹر ' (1/2 آنہ) کہا جاتا تھا۔ یہ ذکر 34-1933ء کا ہے وہ ابھی بچی تھی لیکن شائقین تھیٹر کو اس کے گانے بھلے لگتے۔ پھر عیدن ' نور جہاں کو شیخوپورہ ریڈ لائٹ ایریا میں لے آئی' جہاں وہ پیٹ کا دوزخ بھرنے کیلئے گانا شروع ہو گئی۔ بابا غلام محمد سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتے دریں اثناء موسیقار بابا جی۔اے چشتی نے نور جہاں کی کنسرٹ 'maiden theatre' (ایک خیمے میں تھیٹر جہاں بہت سارے لوگ سما جاتے تھے) میں منعقد کی۔ اس موقع پر اللہ وسائی کو نور جہاں کا نام دیا گیا۔ اسی دوران اُس کی بہنوں کو سیٹھ سکھ

کرنانی کی کمپنیوں 'اندرا مووی ٹون' میں نوکری مل گئی اوران کو 'پنجابی میل' کا خطاب دیا گیا۔نور جہاں کو مغنیہ مختار بیگم کے گانے کے انداز اوران کی ساری باندھنے سے بہت متاثر تھی۔اس امر کا انکشاف اس نے راقم الحروف کے ساتھ ایک نجی ملاقات میں بھی کیا تھا' جو اُن کی آپ بیتی لکھنے کیلئے انہوں نے میری ذمہ داری لگائی تھی (بد قسمتی سے نور جہاں کی وفات کے باعث یہ پراجیکٹ مکمل نہ ہو سکا)۔

مختار بیگم 'نور جہاں کی بہنوں کو کے۔ڈی۔مہرا کے پاس لے گئی جو ایک پنجابی فلم بنانے کا سوچ رہے تھے۔مختار بیگم نے سیٹھ کو یقین دلایا تھا کہ اگر وہ پنجابی فلم بنائے تو وہ کامیاب ہو گی لیکن کے۔ڈی۔مہرا نے نور جہاں کی آواز میں صرف ایک گانا فلم (پنڈ دی کُڑی) کیلئے' لنگھ آ جا پتن چنا دا یار' فلمایا۔لیکن تینوں بہنیں مہرا کے ساتھ ایک معاہدہ کی وجہ سے بندھی ہوئی تھیں 'اُن تینوں کی اگلی فلم' جسکی ہیروئن وائلٹ کوپر تھیں' کام کیا۔نور جہاں کو ہیروئن کے بچپن کا کردار نبھانا پڑا۔وائلٹ کوپر کی بہن سپینش کوپر بہت خوبصورت تھی۔اُس نے فلمی دنیا سے جلدی کنارہ کشی کرلی اور اصفہانی چائے کے مالک سے 1945ء میں بیاہ رچا لیا تھا۔نور جہاں ابھی بچی تھی لیکن اُس کی بڑی بہنوں نے اپنے لیے رشتے ڈھونڈنے شروع کر لیے تھے۔

1936ء میں بے بی نور جہاں کی دو فلمیں جن کا چرچہ ہوا اُنکے نام تھے: 'شیلا' اور 'مسٹر اینڈ مسز بمبئی'۔اگلی فلم تھی 'ناری راج' اس فلم میں اُس نے گانا بھی گایا۔اس فلم کے ہیرو عبدالرحمٰن اور ہیروئن جہاں آرا کجن تھے۔چونکہ بے نور جہاں اور پنجاب میل گا سکتی تھیں اس لیے مارکیٹ میں دوسری اداکاراؤں کے مقابلہ میں ان کو ترجیح دی جاتی تھی۔ہدایتکار وکیل نے انہیں اپنی آنے والی فلم 'فخرِ اسلام' میں استعمال کیا۔اس فلم کے ستارے تھے: سپینش کوپر، رشیدہ، انیس خاتون، غلام صابر اور نور جہاں۔

موسیقی موتی لعل نائک نے دی' اُسی سال ڈائریکٹر کے۔ڈی۔مہرا نے ایک اور پنجابی فلم 'ہیر سیال' بنائی جس کا افتتاح پنجاب سے بلائے گئے وزیر اعلیٰ سکندر حیات خاں نے کیا۔نور جہاں نے ہیر کے بچپن کا کردار ادا کیا۔اسکی بہن ایک مزاحیہ کردار میں پیش کی گئی۔نور جہاں نے اس فلم میں ایک کورس گایا۔فلم نقادوں کا کہنا تھا کہ اس فلم کو حقیقت پسندی کے قریب تر فلمایا گیا تھا۔یہ ذکر ہے 1937ء کا۔اُسی برس ایک اور فلم 'مسٹر 420' بنائی گئی جسکے ستارے تھے: انوری اندو بالا، سہراب، عبداللہ اور نور جہاں۔موسیقی کے فرائض بھائی چھیلا نے سرانجام دیئے۔انوری 'ان دنوں اپنی فلم 'پُورن بھگت' کی کامیابی کی وجہ سے 'بہت ہر دلعزیز تھی۔اسے کے بعد فلم 'ترن ہار' منظرِ عام پر آئی۔اس کے ستارے تھے: گوہر بائی کرناٹکی، ماسٹر بچہ، ابراہیم، منصور علی اور نور جہاں۔ہدایتکار کیکو بھائی دیسائی کی اس فلم کی موسیقی دامودھر شرما نے ترتیب دی' آخر الذکر دونوں فلمیں کوئی نمایاں تاثر نہ چھوڑ سکیں صرف نور جہاں کا گانا کوئی تاثر چھوڑ سکا۔بے بی نور جہاں کی ایک اور فلم 'ناممکن' تھی جو کامیاب نہ ہو سکی' اسکی موسیقی پریم کمار نے ترتیب دی تھی۔

کامیابی 'نور جہاں کو فلم 'سسی پُنوں' میں نصیب ہوئی۔اس فلم میں بھی نور جہاں نے سسی کے بچپن کا کردار ادا کیا۔ہدایتکار داؤد چاند کی اس فلم میں بالو (اقبال بیگم)، اسلم خان، حیدر بندی، پشپا رانی اور بے بی نور جہاں نے کردار ادا کیے۔اس فلم میں نور جہاں نے اپنے ماں 'باپ کو مخاطب کر کے ایک گیت گایا۔اب وقت آ گیا تھا کہ نور جہاں کلکتہ کو خیر آباد کہہ سکیں!

لاہور میں جدوجہد:

جب نور جہاں اور اسکی بہنوں نے کلکتہ چھوڑا تو وہ مشہور ہو چکی تھیں۔ 1939ء تک وہ بے بی نور جہاں ہی کہلاتی تھیں بارہ سال کی عمر تک وہ دُبلی، سادہ شکل کی لڑکی تھی۔ دریں اثناء موسیقار غلام حیدر نے نور جہاں کے لیے چند نغمے تشکیل کیے۔ نور جہاں نے اپنا پہلا نغمہ دال سُکھ ایم۔ پنچولی کی فلم 'گل بکاولی' کے لیئے گایا 'شالا جوانیاں مانے' !اس نغمہ کی شاعری ڈولی صاحب نے کی تھی۔ دال سُکھ ایم۔ پنچولی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ایک دن وہ مال روڈ لاہور کی ذیلی سڑک میں جارہے تھے تو انہوں نے دو لڑکیوں کو اُن کے سٹوڈیو کے داخلی دروازے میں ان کے لیے منتظر پایا۔ ان کے ساتھ ایک آدمی تھا جس نے یہ درخواست کی کہ ان لڑکیوں کی سُن لیا جائے اور فلم 'گل بکاولی' میں موقع فراہم کیا جائے۔

لڑکیوں کو سُن کر ماسٹر غلام حیدر کے سپرد کیا گیا جوان دنوں ایچ۔ایم۔وی میں زینت بیگم کی آواز میں نغمے ریکارڈ کررہے تھے۔ انہیں نور جہاں کے آلاپ کرنے کے انداز اور پختگی نے متاثر کیا۔ ہدایتکار برکت مہرا نے نور جہاں کو نہ صرف ایک کردار دیا بلکہ اس کی آواز میں دو عدد گانے بھی ریکارڈ کیے جن میں سے ایک 'پنجرے دے وچ قید جوانی' تھا۔ پروڈیوسر بہت خوش تھا کیونکہ اس فلم نے اس کی توقعات سے بہت زیادہ منافع کمایا تھا۔ اس حوصلہ افزائی کے بعد اس نے دو اور فلمیں 'خزانچی' اور 'یملا جٹ' بنانے کا اعلان کیا۔ یہ آخرالذکر فلم ایک پنجابی فلم تھی ولی صاحب پران کرشن (جو بعد میں صرف پران کے نام سے مشہور ہوئے) کو بمبئی سے لے کر آئے۔ اس فلم میں اُس نے ایک پلے بوائے جو کہ ایم۔اسماعیل کی بیٹی رنجنا کی زندگی سے کھیلتا ہے' کا کردار ادا کیا۔ نور جہاں نے چھوٹی بیٹی کر کردار ادا کیا تھا یہ دونوں بمبئی سے بلائے گئے ہدایتکاری موتی۔بی۔ گڈوانی کو دی گئیں۔ ماسٹر غلام حیدر نے مُغنیہ شمشاد بیگم کو اس فلم میں متعارف کروایا ۔فلم 'یملا جٹ' کی کامیابی کا سہرا نور جہاں کے گانوں جیسا کہ 'میں کوئل وانگوں کیوں نہ گاواں کوکُو اور ایم -اسماعیل کی کردار نگاری کے سَر گیا۔

لاہور آمد:

اب نور جہاں لاہور آ گئی۔ اس کا بھائی شفیع اور بہن بھی اُس کے ساتھ تھیں انہوں نے ایک گھر لاہور کے ریڈ لائٹ ایریا میں لیا۔ اُن دنوں لاہور میں گلوکاراؤں اختری بائی فیض آبادی، عنایت بائی ڈھیرو والی، طمنچہ جان، الٰہی جان، زینت بیگم، امراؤ ضیا بیگم اور شمشاد بیگم کا طوطی بول رہا تھا۔ بنگال کی مقبول آوازیں جو تیکارائے، جمنا، کانن بالا، راج کماری اور اوما دیوی تھیں' بمبئی کی مقبول آوازیں تھیں: امیر بائی کرناٹکی، مسز پنالعل گھوش وغیرہ!

نور جہاں ایک اچھوتی آواز تھی اُس کے نوّے فیصد گانے کلاسیکل موسیقی میں بنائے گئے تھے' لیکن ماسٹر غلام حیدر نے اس کے گانوں کو ہلکی پھلکی موسیقی میں ڈھالا۔ اتنا کام کرنے کے باوجود نور جہاں کی ہردلعزیزی صرف پنجاب تک محدود تھی۔ نور جہاں اب پندرہ برس کی ہوگئی تھی اور ابھی تک اُس کے سیٹھ صاحب کے ساتھ معاہدہ کی مدت ختم نہیں ہوئی تھی۔

سیٹھ نے پنجابی فلم 'چوہدری' بنانے کا اعلان کیا۔ نور جہاں کو ایک ثانوی کردار سونپا گیا جو اس کی عمر سے مطابقت رکھتا تھا۔ اس فلم کے ہیرو غلام محمد تھے۔ ساتھی فنکار تھے: روپ لیکھا، اجمل، پال چند برال، ایم۔اسماعیل اور درگا

کھوٹے۔فلم کے ہدایتکار رنجن پال تھےنور جہاں کے چار گانے بہت مقبول ہوئے۔اُن میں سے ایک گانا 'اِک دنیا نویں وسا کئیے 'اک اگن لگن دی لالئیے' تھا۔دو گانے نور جہاں اور غلام حیدر نے گائے تھے۔

اب سیٹھ سے معاہدہ ختم ہوا تو نور جہاں اسٹیج پر رقص کرنے اور گانے کی طرف واپس مُڑ آئی۔دریں اثناء سیٹھ دِل سُکھ شوکت حسین رضوی سے بہت خوش تھا کیونکہ اس نے سیٹھ کی آخری دو فلموں کی تدوین بہت عمدہ کی تھی۔اس لیے سیٹھ نے شوکت حسین رضوی کو اردو فلم 'خاندان' کی ہدایتکاری سونپ دی۔یہ بات قابلِ ذکر ہے مُسلمان ایکٹر، ہدایتکار اور موسیقار' قیامِ پاکستان سے بیشتر ہندوستان کی فلمی دنیا پر اپنا سِکہ منوائے ہوئے تھے۔اب مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ فلم 'خاندان' کیلئے کس ہیروئن کا انتخاب کیا جائے۔اُس وقت پنجاب کی مارکٹ میں راگنی، ممتاز شانتی اور منور سلطانہ دستیاب تھیں۔شوکت حسین رضوی کو کہا گیا کہ وہ امرتسر جائیں جہاں سٹرانا کیز کے ساتھ نور جہاں مصروف تھیں۔رضوی صاحب خاموشی سے امرتسر گئے اور نور جہاں کا گانا 'بس بس وے ڈھولنا' اور 'ہنستے ہیں ستارے یا شاہِ مدینہ' (نعت) گاتے ہوئے دیکھا۔رضوی صاحب اپنی ہیروئن ڈھونڈنے میں کامیاب ہوگئے اور واپس آ گئے۔جونہی نور جہاں 'شوکت حسین رضوی سے ملی وہ ان کی شخصیت کے سحر میں کھوگئی۔فلم 'خاندان' مکمل ہوئی۔

اس فلم میں ڈاکٹر ایم۔ڈی۔تاثیر کے لکھے گئے گیت فوری طور پر شائقین موسیقی نے بہت پسند کیے۔کم از کم دو عدد نغمے 'شوخ ستاروں سے مِل مِل کے' اور 'میرے لیے جہان میں چین ہے نہ قرار ہے' بہت مقبول ہوئے۔اس کے علاوہ گانے 'تو کون سی بدلی میں' 'میرے چاند ہے آ جا' اور 'اک تیرا سہارا' مقبول تھے۔موسیقی ماسٹر غلام حیدر نے دی تھی۔ فلم کی شوٹنگ کے دوران رضوی اور نور جہاں کا معاشقہ عروج پر تھا۔حتیٰ کی نور جہاں کے اغواء کا معاملہ 'رضوی کے خلاف' میاں احسان اور میاں حفیظ کی معاونت سے حل کیا گیا لیکن دونوں کو سیٹھ کی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑا۔فلم 'خاندان' بمبئی اور کلکتہ میں بہت کامیاب رہی حتیٰ کہ کئی پروڈیوسروں نے اپنی دوسری فلمیں نمائش میں لانے میں تاخیر کی۔

مزاحیہ اداکار مرزا مشرف 'وی۔ایم۔ویاس کو بمبئی سے لاہور لائے اور نور جہاں نے بمبئی میں فلموں میں کام کرنے کے معاہدے کیے۔پہلی فلم کا نام 'دہائی' جس کی ہیروئن شانتا آپٹے اور ہیرو کمار تھے۔نور جہاں کو معاون کردار دیا گیا۔یہ فلم وی۔ایم۔ویاس کی اپنی ہدایتکاری میں بنی۔دُوسری فلم 'نوکر' تھی اور نور جہاں کے بھائی شفیع کے اعتراض کے باوجود 'شوکت حسین رضوی کو بحیثیت ہدایتکار فائز کیا گیا۔چونکہ نور جہاں 'معاہدہ کی پابند تھی اس لیے شفیع بے بس تھا۔محبت کا شعلہ پھر بھڑک اُٹھا اور نور جہاں اور رضوی' خاموشی سے چند دوستوں کی موجودگی میں شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔فلم 'دہائی' اچھا کاروبار نہ کرسکی یہی حال فلم 'نوکر' کا تھا۔پروڈیوسر اور ہدایتکار کا آپس میں مسلسل جھگڑا رہا حالانکہ اُس وقت کے مقبول ستارے: شوبھنا، بلونت سنگھ، چندر موہن، یعقوب اور مرزا مشرف 'اس فلم میں کام کر رہے تھے۔موسیقی رفیق غزنوی نے دی اور گیت ناظم پانی پتی نے لکھے تھے۔نور جہاں نے راج کماری اور بلونت سنگھ کے ساتھ دو گانے گائے۔ایک اور گانے 'جھوم جھوم اے گُلِ نو بہار جھوم' میں خوشی کا حصہ نور جہاں نے گایا اور اُسی پر فلمایا گیا اور غمی کا حصہ راج کماری نے گایا اور شوبھنا سمرتھ پر فلمایا گیا تھا۔

تیسری فلم 'نادان' جس میں کے۔دتا کی موسیقی تھی' وہ بھی کامیاب نہ ہوسکی۔یہ ضیاء سرحدی کی فلم تھی چونکہ اس فلم نے کمرشل طور پر بزنس نہیں کیا تھا' اس لیے اس فلم کے گانے بھی گمنامی کے شکار ہو گئے حالانکہ اس فلم میں اُس دور کے نمایاں ستارے نور جہاں، مسعود، مایا دیوی، جلّو بائی، مراد، جمشید جی اور نذیر کاشمیری شامل تھے۔اس دور کا صرف ایک ہی

خوشگوار واقعہ تھا' وہ تھا عیدن بائی اور شاعر تنویر نقوی کی شادی!

اس دور کے بعد موسیقار سجاد حسین کی کامیاب موسیقی میں ایک فلم 'دوست' (1944ء) منظرِ عام پر آئی۔ شاعری شمس لکھنوی کی اور موسیقی میں معاونت 'اداکارہ مینا کماری کے والد علی بخش نے' لکھاری ستیش چوپڑا 'موسیقار سجاد حسین پر اپنے تاثرات میں لکھتے ہیں کہ سجاد حسین کے لیئے یہ فلم ایک بڑی کامیابی تھی۔ اس فلم میں نور جہاں بالمقابل موتی لعل تھیں۔ نور جہاں کا گانا 'بدنام محبت کون کرے' اس عشق کو رُسوا کون کرے' اور 'اب کون ہے میرا' اور 'کوئی پریم کا دے کر سندیس' انتہائی کامیاب نغمے تھے۔ اگر شائقین کے سماع سے بدنام والا گیت گزرا ہے تو انہوں نے یہ نوٹ کیا ہوگا کہ نور جہاں نے لفظ 'بدنام' پر خوبصورت زور دے کر اُس کا مطلب اُجاگر کیا ہے۔ اس لفظ کی ادائیگی کے بعد مختصر سا عرصہ اور سُروں کی ادائیگی کو برقرار رکھنا' اس گانے کی خوبصورتی ہے۔

بقیہ دو عدد نغموں میں المیہ نگاری اپنے عروج پر ہے۔ شوکت حسین رضوی نے ان گانوں کی کامیابی صرف اور صرف نور جہاں کی آواز' ٹھہرائی۔ سجاد حسین کا ذکر نہ ہونے کی وجہ' ان کا دل ٹوٹ گیا اور انہوں نے یہ تہیہ کر لیا کہ وہ نور جہاں کے لیے دوبارہ کوئی گانا نہیں بنائیں گے۔ پھر ہوا یہ کہ 'دوست' بھی کاروباری اعتبار سے کامیاب نہ ہو سکی کیونکہ فلم میں نور جہاں، شوکت حسین رضوی کو بھائی کہہ کر پکارتی ہے حالانکہ حقیقی دنیا میں وہ میاں بیوی تھے۔ شوکت حسین رضوی' موتی لعل کے دوست کی حیثیت میں' فلم میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ میں نے اپنی کتاب 'میلوڈی میکر' میں لکھا ہے کہ سجاد حسین اپنی دُھنوں کی کلاسیکی موسیقی کے علم کی روشنی میں بناتے تھے اور ساری عمر' اس نہج سے پیچھے نہیں ہٹے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے وہ نور جہاں، رتن بائی، سُرندر اور نرملا دیوی کی آوازوں کا استعمال کرتے رہے لیکن بعد میں لتا، ثریا، گیتا رائے، آشا بھونسلے، محمد رفیع اور طلعت محمود کی آوازوں کا استعمال کیا۔ اس ضمن میں فلم 'سنگدل' سے گیتا رائے کا بھجن 'درشن پیاسی آئی داسی' اور دوگانہ (مع آشا) 'دھرتی سے دُور گورے بادلوں کے پار آ جا' قابلِ ذکر نغمے ہیں۔

مندرجہ بالا مایوسیوں کے باوجود' نور جہاں کو مختلف فلموں کے معاہدے ملتے رہے۔ اس کی بنیادی وجہ اسکی خوبصورت آواز اور چہرہ تھا۔ اُسے نے بی۔ لعل کی فلم 'لال حویلی' میں کام کیا جسکی موسیقی میر صاحب نے دی۔ نور جہاں کے بالمقابل دو ہیرو' سُرندر اور الہاس تھے۔ حالانکہ اس فلم میں نور جہاں کے پانچ گانے تھے' بحیثیت سُرندر کے ساتھ دو عدد گانوں کے ------ یہ فلم جوش ملیح آبادی کی فلم 'من کی جیت' کا مقابلہ نہ کر سکی تھی۔ اب نور جہاں کو بمبئی میں رہتے دو سال کا عرصہ بیت گیا تھا مگر کامیابی نے اُس کے قدم نہ چومے تھے۔

کسی حد تک کامیابی نور جہاں کی فلم 'بڑی ماں' کو صورت نظر آئی۔ نور جہاں مرکزی کردار میں تھی۔ اس کی جوڑی رنجیت مووی ٹون کے مشہور ہیرو ایشور لعل کے ساتھ نہ جچی۔ معاون اداکاروں میں ستارہ اور مینا کھشی شامل تھے۔ ماسٹر ونایک کی ہدایتکاری میں لتا اور آشا نے بھی مختصر کردار نگاری کی تھی۔ اس فلم کا گانا 'آ انتظار ہے تیرا دل بیقرار ہے میرا' قابلِ ذکر گیت ہے۔ فلم 'بھائی جان' انگریزی ناول 'بلیوا ینجلز' سے ماخوذ تھی۔ اسکی ہدایتکاری ایس۔ خلیل نے کی۔ اس کہانی کو بعد میں 'پاکستان میں اردو فلم 'انجمن' اور پھر پنجابی فلم 'دلاں دے سودے' میں ڈھالا گیا۔ فلم 'بھائی جان' کی موسیقی مہان موسیقار شیام سُندر نے کمپوز کی۔ اس فلم میں کرن دیوان ہیرو تھے ان کے بھائی کا کردار شاہنواز نے ادا کیا۔ اس فلم میں نور جہاں کے چار نغمے تھے جس میں سب سے مقبول گیت 'آ جا بیدردی آ جا' میرے دل میں سما جا' تھا۔ اس فلم سے متعلقہ ایک دلچسپ قصّہ یہ ہے کہ ان دنوں ایک گانا دو مرتبہ گایا جاتا تھا' ایک فلم کے لیے اور ایک ریکارڈنگ کمپنی

کے لیے۔ ہدایتکار ایس۔ خلیل سے ایک تنازعہ کے باعث نور جہاں نے کولمبیا ریکارڈنگ کمپنی کے لیئے دوبارہ گانے سے انکار کر دیا اور وہ گانے زینت بیگم نے گائے۔

اُسی سال ایک کامیاب فلم 'گاؤں کی گوری' منظرِ عام پر آئی۔ نذیر بالمقابل نور جہاں نے ہیرو کا کردار نبھایا۔ ولی صاحب کی شاعری میں شیام سُندر نے لازوال دُھنیں بنائیں۔ سب سے خوبصورت گیت 'کس طرح بھُولے گا دل ان کا خیال آیا ہوا' کس طرح بھُول سکتا ہے!1945ء میں نور جہاں کی فلم 'زینت' ایک سنگِ میل کی حیثیت کر گئی جب اُسے نے شوکت حسین رضوی کی اس فلم کے لیئے مقبولِ عام قوالی 'آہیں نہ بھریں شکوے نہ کیئے کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا' گائی (مع زہرہ بائی انبالے والی اور کلیانی)۔ جنوب مشرقی ایشیا میں نسوانی آوازوں میں گائی گئی پہلی قوالی تھی۔ اسی گانے کی بدولت نخشب اس فلمی دنیا میں مُتعارف ہوئے اس فلم کی موسیقی حفیظ خاں نے دی تھی۔ باوجودیکہ اس کامیاب فلم کے اس کو دوبارہ فلمی دنیا میں نہیں دیکھا گیا۔ اس فلم کی کہانی اس لحاظ سے اُچھوتی ہے کہ ایک لڑکی شادی کی رات میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اداکار سلیم رضا کو خاص طور سے لاہور سے بمبئی بلوایا گیا تھا۔

مندرجہ بالا قوالی میں ششی کلا اور شیاما بطور ایکسٹرا اداکار دیکھی جا سکتی ہیں۔ مینا کماری کی بہن خورشید جونیئر نور جہاں کی بیٹی کے کردار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مجھے ابھی تک نور جہاں کا گایا ہوا گیت 'ناچو ناچو ستارو ناچو اب چاند نکلنے والا ہے' اپنی چنچلتا اور شوخی کی وجہ سے 'اب تک یاد ہے۔ فلم 'زینت' کی کامیابی وجہ سے ہدایتکار محبوب بنفسِ نفیس نور جہاں کے پاس مبارک دینے کے لیئے آئے اور اُس سے اپنی اگلی فلم 'انمول گھڑی' کا معاہدہ کر لیا۔ مزاحیہ اداکار' ہدایتکار' گلوکار رنگیلا نے پاکستان میں فلم 'دیا اور طوفان' کو فلم 'زینت' سے ماخوذ کیا۔ فلم 'انمول گھڑی' 1946ء میں بنائی گئی۔ اس فلم سے نور جہاں کو بہت شہرت ملی۔ ان سطور کو رقم کرتے ہوئے اڑسٹھ برس بیت چکے ہیں لیکن اس فلم کے لیئے نوشاد علی کی موسیقی اب بھی جوان لگتی ہے۔ وجہ دھنوں کو سادہ اور سُریلا آہنگ دینا!

مثال کے طور پر نور جہاں کے نغمے 'جواں ہے محبت حسیں ہے زمانہ 'لُٹایا ہے دل نے خوشی کا خزانہ' آجا میری برباد محبت کے سہارے' میرے بچپن کے ساتھی مجھے بھُول نہ جانا'' کیا مل گیا بھگوان تمہیں دل کو دُکھا کے' اور سب سے لازوال نغمہ 'آواز دے کہاں ہے دنیا میری جواں ہے' (مع سریندر، گلوکار و اداکار)۔ نور جہاں اپنی تمام سٹیج شوز کا آغاز اس گانے سے کرتی ہیں۔ شاعر تنویر نقوی کو بھی ان نغموں کو لکھنے کیوجہ سے شہرت ملی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ سے تمام ہیروئنیں نور جہاں سے پیچھے رہ گئیں ماسوائے بمبئی میں ثریا اور کلکتہ میں جمنا اور کانن بالا کے۔ نور جہاں کو اس فلم کی شوٹنگ کے دوران اپنے بچے سیّد اکبر حسین رضوی کو نوکرانی کے پاس چھوڑنا پڑتا تھا۔

اس فلم کے بعد نور جہاں نے کلکتہ کے فضلی برادرز اور ہدایتکار حسین فضلی کی فلم 'دِل' میں کام کیا۔ موسیقی ظفر خورشید کی تھی جو قیامِ پاکستان کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور پھر کبھی فلمی دنیا میں نظر نہ آئے۔ انہوں نے نور جہاں کی آواز کو چھ گانوں میں بہت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ فلم کے نہ چلنے کی وجہ نیا ہیرو عبداللطیف تھا جو فلم کو پسند نہ آیا حالانکہ معاون ستارے ڈبلیو۔ایم۔اے۔خان، غوری، گیتا بوس اور انیس اچھے کلاکار تھے۔ اس دور کی آخری فلم 'ہمجولی' تھی۔ ہدایتکار لقمان کی اس فلم کیوجہ اُسے اتنی شہرت ملی کہ اُسے نے اس فلم کے بعد کئی اور فلموں کی ہدایتکاری کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہ فلم پاکستان میں بھی نمائش کے لیئے پیش کی گئی۔ اسکی موسیقی حفیظ خاں نے ترتیب دی تھی۔ فلم کا ہیرو وجے راج اور ہیروئن نور جہاں تھی۔ معاون کردار میں اداکارہ زینت بھی تھیں۔ جنہوں نے بعد ازاں کئی اور فلموں میں کردار نگاری کی۔ اداکار آغا

بھی اس فلم میں تھے' شاعر انجم پیلی بھیتی تھے۔

اب 1946ء کا سال چڑھ چکا تھا تحریکِ آزادی پورے زوروں پہ تھی۔ سیّد شوکت حسین رضوی نے اپنا علیحدہ پروڈکشن ہاؤس' شوکت آرٹ پروڈکشن' کے نام سے' کا اعلان کر دیا اور فلم ' جگنو' بنانے کا ارادہ کر لیا۔ فلم کے ہیرو کو ڈھونڈنے کا مسئلہ ہدایتکار لقمان نے حل کر دیا جس نے ایک دُبلے اور جواں عمر اداکار دلیپ کمار کا تعارف شوکت حسین رضوی سے کروا دیا۔ ان دنوں نور جہاں اُمید سے تھیں۔ شوکت نے فلم کے شارٹ کچھ اس طرح لیے کہ یہ مسئلہ بھی حل ہو گیا۔ جونہی موسیقار فیروز نظامی کے نغمے منظرِ عام پر آئے' مشہور ہو گئے۔ فلم کا پہلا آدھا حصہ مزاحیہ تھا اور بقیہ آدھا' المیہ تھا۔ نور جہاں کے پانچوں نغمے مقبول ہو گئے۔ محمد رفیع اور نور جہاں کا دوگانا ' یہاں بدلہ وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے' سب سے زیادہ مقبول ہوا اور آج بھی گایا جاتا ہے۔

متحدہ ہندوستان میں نور جہاں کی آخری فلم ' مرزا صاحبان' (1947ء) تھی۔ اس کے ستاروں میں پرتھوی راج کے بھائی ترلوک کپور شامل تھے۔ یہ حیرانگی کی بات ہے کہ ماسوائے پاکستانی فلم ' مرزا جٹ' جس کے موسیقار رشید عطرے تھے' کے کوئی بھی اس موضوع پر بننے والی فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ حالانکہ 1947ء میں بننے والی اس فلم میں نور جہاں کے چھ عدد مقبول نغمے شامل تھے۔ معاون اداکار تھے: گلاب مصرا، امیر بانو، گوپ اور ککو۔ اس فلم کا پہلا نغمہ دوگانہ تھا نور جہاں اور زہرہ بائی انبالے والی کی آواز میں۔ نغمہ نگار قمر جلالوی تھے۔ دوسرا نغمہ جی۔ ایم۔ درانی کے ساتھ دوگانہ تھا۔ اگر چہ اس فلم کے نہ چلنے کی وجہ ہندوستان میں ہونے والے جھگڑوں اور فساد' دی جا سکتی ہے لیکن یہ وجہ فلم ' جگنو' پر مصدق نہیں ہو پاتی۔ فلم ' مرزا جٹ' اور ' جگنو' اور ہدایتکار محبوب کی فلم ' اعلان' کی کاپیاں اگر چہ 14، اگست 1947ء تک پاکستان پہنچ چکی تھیں لیکن یہ فلمیں نمائش کے لیے پیش نہ کی جا سکیں کیونکہ تمام معاہدہ اپنی حیثیت کھو چکے تھے۔

چوہدری عید محمد نے غیر قانونی طور پر رتن سینما لاہور میں فلم ' اعلان' نمائش کے لیے پیش بھی کر دی تھی۔ یہ خبر ہدایتکار محبوب کو ' انڈیا فلم بیورو' کی طرف سے پہنچی اور انہوں نے لاہور آ کر فلم کی آغا جی۔ اے۔ گل، سیّد عطا اللہ ہاشمی، میاں رفیع اختر اور خورشید الحسن سے ملے تھے' کی کوششوں سے ایک ایسا معاہدہ طے پایا کہ چوہدری عید محمد کو فلم ' اعلان' کی جگہ فلم ' جگنو' کی نمائش کرنے کی اجازت مل گئی اس فلم نے سلور جوبلی کی۔ اب بیشتر مسلمان فلمی ہستیاں جن میں ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد، سبطین فضلی، سیّد شوکت حسین رضوی، نور جہاں، سورن لتا، نذیر، شریف نیّر، نذیر بیدی، علاؤالدین، الیاس کشمیری، راگنی، ظہور راجہ، تنویر نقوی اور لقمان وغیرہ' بمبئی سے لاہور پہنچ چکے تھے۔

خلاصہ:

مجموعی طور پر نور جہاں کا قیامِ پاکستان سے پہلے کی جدوجہد کامیابیوں اور ناکامیوں کا مجموعہ تھی۔ لیکن پاکستان آنے سے پہلے وہ ہندوستان میں 127 گانے گا چکی تھی اور اُسکی 1932ء سے 1947ء تک بولنے والی فلمیں 69 تھیں اور خاموش 8 ان میں سے 55 بمبئی میں بنیں اور ایک رنگون برما میں۔

نور جہاں بحیثیت پسِ پردہ گلوکارہ:

بحیثیت پسِ پردہ گلوکارہ کے' نور جہاں کا سفرِ حیات ایک لمبے عرصے پر محیط ہے۔ میری ذاتی رائے میں یہ اُن

کی زندگی کا بہترین سفر ہے' جس میں انہوں نے ہزاروں نغمے بحیثیت پسِ پردہ گلوکارہ' گراموفون کمپنیوں، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ریکارڈ کئے۔ اس ضمن میں ان کا پہلا گیت' رشید عطرے کی موسیقی میں' زندگی ہے یا کسی کا انتظار' فلم ' سلمیٰ' کیلئے ریکارڈ کیا گیا تھا۔ میری شرح بندی میں یہ نغمہ اُس دور کا پاپ (POP) سانگ تھا' جسے مدھ لے میں سنوارا گیا تھا۔ اُس دور میں نور جہاں کا معاوضہ 'ایک گانے کے لیے دو ہزار روپیہ تھا جبکہ دیگر گلوکارائیں جیسا کہ کوثر وین اور زبیدہ خانم دو سو سے پانچ سو وصول کرتی تھیں۔ 1960ء کی دہائی کے یہی معاوضے ہوتے تھے۔ دوسری شرط یہ ہوتی تھی کہ وہ صرف ہیروئن کے پسِ پردہ آواز دیں گی نہ کہ سائیڈ ہیروئن یا منفی کردار کے۔ نور جہاں کی آواز کو رشید عطرے نے فلم ' شام ڈھلے' کے لیے بھی استعمال کیا۔ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ جب اس فلم کے لیے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی غزل 'سو بار چمن مہکا' سو بار بہار آئی' دنیا کی وہی رونق' دل کی وہی تنہائی' نسیم بیگم کی آواز میں ہر دلعزیزی کے ریکارڈ توڑ گئی تو نور جہاں نے رشید عطرے سے گلہ کیا کہ یہ غزل ان کی آوز میں کیوں نہیں لی گئی! موسیقار وجاہت عطرے' فرزند ار جمند رشید عطرے سے جب استفسار کیا گیا تو وہ فرمانے لگے کہ نور جہاں اس وقت تک پسِ پردہ گلوکاری کے میدان میں داخل ہی نہیں ہوئی تھیں۔ لگتا یہ ہے نور جہاں کی شکایت ایک بعد میں آنے والا خیال تھا۔

1962ء میں نور جہاں نے شاعر فیض احمد فیض کی فلم 'سکھ کا سپنا' کے لیے ایک گانا 'شام ہوئی تو گھر آجا' گایا۔ دراصل فیض احمد فیض پاکستانی فلم انڈسٹری کے احوال میں بہت سنجیدگی سے داخل ہوئے تھے۔ ان کی ایک فلم اے۔ جے۔ کاردار کی ہدایتکاری میں 'جاگو ہوا سویرا' تھی۔ اس کی فلم بندی مشرقی پاکستان میں کی گئی تھی۔ یہ فلم 25 مئی 1959ء کو نمائش کے لیئے پیش کی گئی تھی۔ اس فلم کے موسیقار منظور اشرف تھے۔ یہاں مناسب ہوگا کہ فیض صاحب کی فلم انڈسٹری میں مختصر قیام پر ذرا مزید روشنی ڈالی جائے۔ ان دونوں فلموں کے بعد فیض صاحب کی حکومتِ وقت سے نظریاتی کشمکش کی وجہ سے اکثر اوقات انہیں ریڈیو یا ٹیلی ویژن پر آنے سے روک دیا جاتا تھا۔ اس ذہنی توڑ پھوڑ کی وجہ سے ان کا فلموں کے لیے شاعری کرنا ناممکن ہوتا چلا جا رہا تھا۔ البتہ فلمساز ان کے مطبوعہ کلام میں سے چنیدہ نظمیں یا غزلیں اپنی فلموں کے لیئے اُٹھا لیتے تھے۔ ایسا قیامِ پاکستان سے پہلے بھی ہوتا چلا آ رہا تھا۔ ان کی نظم 'آج کی رات سازِ دلِ پُر درد نہ چھیڑ' کا مکھڑا لے کر فیروز نظامی نے نور جہاں کی آواز میں فلم 'جگنو' کے لیے ایک یادگار نغمہ بنا ڈالا۔ اور پھر موسیقار کھیم چند پرکاش نے اپنی فلم 'محل' میں ان کی نظم 'دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے' وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے' استعمال کر چھوڑی۔ اسی طرح جب پاکستان میں فلمساز و ہدایتکار، خلیل قیصر نے 1962ء میں ایک معیاری فلم 'شہید' بنائی تو اس میں فیض اور منیر نیازی کا کلام استعمال کیا۔ ایک خفیف سی تبدیلی کے ساتھ فلم 'شہید' میں فیض صاحب کی نظم ' نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں' منیر حسین کی آواز میں رشید عطرے نے موسیقی سے سنوارا' جسے اداکار علاؤالدین پر فلمایا گیا تھا۔ علاؤالدین وہ عرب قبائلی تھا جسے یہودی سازشیوں نے فارغ کر دیا تھا۔ ریاض شاہد کی فلم ' فرنگی' میں مہدی حسن کی آواز میں' علاؤالدین پر فلمائی گئی۔ فیض صاحب کی غزل 'گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے' آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی کے تب تھی۔ ایک اور نظم جو امریکی مزدوروں کے قتل پر لکھی گئی تھی 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' مالا کی آواز میں اندھی شمیم آرا پر فلمائی گئی تھی' جو ولایتی حکمرانوں (طالش نے عمدہ کردارنگاری کی) کے خلاف آزادی کی جدو جہد میں اپنا حصہ ڈالتی ہے۔

اب اپنی توجہ ایک مرتبہ پھر نور جہاں پر مرکوز کرتے ہیں۔ ہم نجم نقوی کی فلم 'قیدی' کے لیے نور جہاں کی گائی

ہوئی فیض صاحب کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' کسطرح بھول سکتے ہیں؟ 15، جون 1962ء تک فیض کی شاعری' پاکستانی فلموں میں اپنا حصہ ڈالتی رہی۔ لیکن اُس کے بعد فیض کا کلام صرف مشرقی پاکستان کی علیحد گی کے المیہ پر' فلم 'قسم اس وقت کی' میں نظر آئی۔ اگر چہ اس کا ٹائٹل نغمہ جوش ملیح آبادی نے لکھا تھا لیکن فیض کی آزاد نظم 'منزلیں منزلیں' موسیقار سہیل رعنا کی کاوش تھی اور مہدی حسن نے کیا خوب گایا تھا! فیض کی غزل 'سب قتل ہو کے تیرے مُقابل سے آئے ہیں' فریدہ خانم نے گائی اور اُسی پر فلمائی گئی تھی' نیول اکیڈمی (Naval Academy) میں ایک کنسرٹ کی شکل میں۔ ایک اور حسین نغمہ 'دھوپ کنارے شام ڈھلے' مجیب عالم کی آواز میں' اب بھی کبھی کبھار ریڈیو پر سُنا جا رہا ہے۔ اب مناسب یہ ہے کہ نور جہاں کی زندگی جو کہ مختلف موسیقاروں کے نغمے گا کر انہوں نے گزاری اور ہمیں حسین لمحات سے نوازا' اُس پر استفسار کیا جائے۔

موسیقار اے۔ حمید اور نور جہاں:

ایس۔ اے۔ حافظ کی 1965ء کی فلم 'شبنم' کی موسیقی اے۔ حمید نے ترتیب دی۔ اس میں چنچل تال پر نور جہاں کا کلاسیک نغمہ 'چُن لیا میں نے تمہیں سارا جہاں رہنے دیا' تھا۔ اس گانے میں جلترنگ نے اپنی کیفیت کے سحر میں شائقین کو گرفتار کیے رکھا۔ یہ نغمہ آج بھی بہت مقبول ہے۔ اس فلم کے ستارے محمد علی، زیبا، کمال، رانی، لہری اور کمار تھے۔ ہدایتکار راشد مختار کی اس فلم کے دیگر نغمے بھی دلکش تھے جیسا کہ نور جہاں کا نغمہ 'میرے محبوب تجھے یاد کروں یا نہ کروں'! 1968ء میں اے۔ حمید کی دو فلموں 'بہن بھائی' اور 'شریکِ حیات' نمائش کے لیئے پیش کی گئیں۔ فلم 'شریکِ حیات' میں نور جہاں نے ایک عمدہ گیت 'تیرے لیے او جانِ جاں لاکھوں ستم اٹھائیں گے' گایا۔ لیکن 1971ء کی فلم 'دوستی' میں نور جہاں کے گانوں نے پاکستانی فلمی موسیقی کے ٹھہراؤ میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ ان گانوں کیوجہ سے نور جہاں اور اے۔ حمید کی مشترکہ کاوشوں نے ان کا قد مزید بُلند کر دیا۔ یہ پاکستان کی دوسری ڈائمنڈ جوبلی فلم تھی جو انگلستان میں فلمبند کی گئی تھی۔ مشہور نغمے تھے:

- چِٹھی ذرا سیاں جی کے نام لکھ دے
- یہ وادیاں' یہ پربتوں کی شاہ زادیاں
- بس گیا تُو سوتنیا کے دُوار سجنا
- سجنا بھول نہ جانا میرا پیار

نور جہاں کے دیگر مشہور نغمے ہیں:

- کِس نام سے پُکاروں کیا نام ہے تمہارا (فلم: غرناطہ' 1971ء)
- ظلم رہے اور امن بھی ہو (فلم: یہ امن' 1971ء)
- او ساجنا' او بالما لاگے نہ من تجھ بن ظالما (فلم: ندیا کے پار' 1973ء)
- کس مُنہ سے تیرا نام لُوں دنیا کے سامنے (فلم: سماج' 1974ء)
- زندگی جا' چھوڑ دے پیچھا میرا (مع مہدی حسن' فلم: جواب دو' 1974ء)
- دے رہی ہے مزا بے رُخی آپکی (فلم: نیا انداز' 1978ء)

موسیقار اختر حسین اکھیاں اور نور جہاں:

اگر چہ زندگی کا بیشتر حصہ 'موسیقار اختر حسین اکھیاں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں دُھنیں بنا کر گزارا لیکن اس دَور سے پہلے زندگی کے چند برس 'انہوں نے چند کامیاب فلموں کی موسیقی دے کر بھی گزارے تھے۔ان فلموں میں ایک مشہور فلم تھی 'پاٹے خاں' جو نور جہاں کے گائے ہوئے نغموں کی بدولت کامیاب ہوئی تھی۔ یہ نغمے تھے:

. ہوکاں میں دیواں گلی گلی وے سانول میریا

(نور جہاں یہ گانا گا کر اپنے محبوب کو گلی گلی ڈھونڈتی ہے)

. کلّی کلّی جان دُکھ لکھ تے کروڑ وے

(اس گانے میں دُکھی دل کی پکار نمایاں ہے اور یہ اختر حسین اور نور جہاں کا مشترکہ نمائندہ گیت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے)

موسیقار فیروز نظامی اور نور جہاں:

ایک مرتبہ پھر مَیں اپنی کتاب "میلوڈی میکرز" کا سہارا لیتا ہوں۔اس کتاب میں موسیقار فیروز نظامی کے متعلق مَیں نے عرض کیا تھا کہ پاکستان میں شائقینِ موسیقی اپنی فلم 'جگنو' کی موسیقی سے متعارف ہوئے تھے'اگر چہ اس فلم سے پیشتر وہ کچھ فلموں میں موسیقی دے چکے تھے۔ یہ فلم نور جہاں، دلیپ کمار، فیروز نظامی اور سیّد شوکت حسین رضوی کے لیئے کامیابی کی اُمید لائی تھی۔میری ذاتی رائے میں'اس فلم کی کامیابی کی بنیادی وجہ نور جہاں کے گانے تھے۔ یہ فلم اس وقت نمائش کے لیے پیش کی گئی جب نور جہاں اور سیّد شوکت حسین رضوی پاکستان منتقل ہو گئے تھے۔نور جہاں اور محمد رفیع کا دوگانہ 'یہاں بدلہ وفا کا' بے وفائی کے سوا کیا ہے' آج سر سٹھ برس بیت جانے کے بعد بھی شائقینِ موسیقی کی نفسیات پہ چھایا ہوا ہے۔اس گانے کی دُھن بہت پُر اثر تھی جس میں درد و یاس کی جھلک نظر آتی ہے۔

مجھے فیض کی نظم 'آج کی رات سازِ دلِ پُر درد نہ چھیڑ' ذیادہ بہتر لگتی ہے جیسا کہ مَیں مندرجہ سطور میں عرض کر چکا ہوں۔اس فلم کے دیگر گانے ہیں:

. تم بھی بُھلا دو' میں بھی بُھلا دوں (شاعر: ساگر سرحدی)

. اُمنگیں دل کی مچلیں 'مُسکرائی زندگی اپنی (شاعر: ساگر سرحدی)

. ہمیں تو شامِ غم میں کاٹنی ہے زندگی اپنی (شاعر: ساگر سرحدی)

فیروز نظامی میں قابلیت تھی کہ وہ ہر قسم کی دُھن کشید کر سکتے تھے: راگوں پہ مبنی دُھنیں' نیم کلاسیکی دُھنیں' ٹُھمری انداز کی دُھنیں یا بھی مغربی اثر سے لبریز دُھنیں! وہ فلم کی کہانی میں پوشیدہ ہر موڑ پر یا ہر ڈرامائی حالات میں اپنے گانوں کی پٹاری سے ایک خوبصورت دُھن نکال لیتے۔اس ضمن میں دو عدد مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

. چن دَیا ٹوٹیا او دِلاں دیا کھوٹیا (فلم: چن وے' آواز: نور جہاں)

. کل نا ہیں پاؤں میں' ہائے رُکت جاؤں میں (فلم: منزل' آواز: نور جہاں' شاعر: مُشیر کاظمی)

مندرجہ بالا گیتوں میں پہلا گیت ٹُھمری انداز میں بنایا گیا ہے اور دوسرا مغربی انداز سے متاثر!

1951ء میں نور جہاں' جب پاکستان میں اپنے قدم جما چکی تھی تو انہوں نے پنجابی فلم 'چن وے' بنانے کا سوچا۔ لوگوں کو شاہ نور پروڈکشنز سے ایک اچھی فلم کی توقع تھی۔ اس فلم کی فلمساز' ہدایتکار اور اداکارہ خود نور جہاں ہی تھیں۔ مذکورہ بالا گانے 'چن دیا ٹوٹیا' سے نور جہاں کے تیز زمرے با آسانی اپنی آواز سے نکالنے کی دسترس ہوگئی۔ دیگر گانے 'تیرے لونگ دا لشکارہ'' جادو کوئی پا گیا' اور 'تیرے مکھڑے دا کالا کالا تل وے' تھے۔ فیروز نظامی کا ہاتھ اُس دور کے موسیقی سے محبت رکھنے والے لوگوں کی نبض پر ہوتا تھا۔ اُس کی موسیقی تخلیقی قوتوں کا بامِ عروج تک پہنچانے کی صلاحیت رکھتی تھی اور اس شاندار دَور میں نور جہاں کی آواز اور اسکی مشکل دُھنوں پر دسترس' ان کو آسانی سے کہہ جانا' کا بھی بڑا حصہ تھا۔ اسی فلم سے دردو سوز سے بھرپور نغمہ 'چنگا بنا ای ساہنوں کھڈونا' میرے اس مشاہدے کی غمازی کرتا ہے۔

نور جہاں نے 1952ء میں ایک اور کامیاب فلم 'دوپٹہ' میں کام بھی کیا اور گانے بھی گائے۔ اُس کا قدرتی چناؤ موسیقار فیروز نظامی ہی تھا۔ اس فلم کے مندرجہ ذیل سارے گانے ہی مقبولِ عام ہوئے:

. بات ہی بات میں .جی چاندنی رات میں
. مَیں بَن پتنگ اُڑ جاؤں رے
. چاندنی راتیں' سب جگ سوئے' ہم جاگیں' تاروں سے کریں باتیں
. تم زندگی کو غم کا فسانہ بنا گئے
. میرے من کے راجہ آ جا صورتیا دکھا جا
. جگر کی آگ سے اس دل کو جلتا دیکھتے جاؤ
. سانوریا' تو ہے کوئی پکارے

مندرجہ بالا نغموں میں سے 'چاندنی راتیں' آج بھی سُنا اور گایا جاتا ہے۔ اپنی کتاب 'میلوڈی میکرز' میں فلم 'منزل' کی موسیقی کا خصوصی تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ دُھنیں بہت میٹھی (Soft) تھیں۔ گانا 'دن ڈھلتے ڈھلتے شام ہوئی' تم آئے نہ' نور جہاں نے درد بھرے لہجے سے ادا کیا اور چنچل نغمہ ' جس میں افریقی طرز کے ساز' خاص طور سے بانگوڈرمز (Bongo Drums) کا استعمال یہ گانا 'آ تو میرا' میں تیری' نور جہاں کے دل کی آواز تھی۔ اس نغمہ میں کلارنٹ اور ہوائیاں گٹار کے استعمال نے اِس پکار کو مزید نمایاں کرنے میں مدد دی۔ اس فلم کے تمام نغمے مشیر کاظمی نے لکھے تھے۔ جہاں تک فیروز نظامی کا بحیثیت موسیقار موازنہ کیا جائے تو میری رائے میں وہ خواجہ رشید انور کے شانہ بہ شانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ اگر وہ اپنی کلاسیکی موسیقی کی تعلیم کو اپنی دُھنوں میں بکثرت استعمال کرتے تو وہ اس لطف کو بھی کبھی نہ بھولتے جو کہ فلم کے کسی شوخ موڑ پر اُن کا سامنا کرتا۔ فلم 'چن وے' کا گانا 'بج جا منڈیا موڑتوں' میں صدقے تیرے ٹورتوں' اور نور جہاں کا ہی گایا ہوا گانا 'چنگا بنایا ای ساہنوں کھڈونا آپے بناونا تے آپے مٹاونا' دو متضاد موڑوں پر بالترتیب شوخ اور سنجیدہ' مہر ثبت کرتی ہیں۔

موسیقار جی۔اے چشتی (بابا چشتی) اور نور جہاں:

بھارت میں کئی فلموں کی موسیقی دینے کے بعد جب غلام احمد چشتی پاکستان آئے تو یہاں پر انہوں نے 152 فلموں میں موسیقی دی۔ جب تک تو نور جہاں صرف اور صرف ان فلموں میں گاتی رہیں' جن میں وہ کام بھی کرتی

تھیں تو بابا چشتی نے ماسوائے فلم 'لختِ جگر' کے باقی فلموں میں دیگر گلوکاراؤں سے نغمے لیئے۔ فلم 'لختِ جگر' کی لوری 'چندا کی نگری سے آجا ری بندیا' بہت پسند کی گئی۔ اس کے فلمساز آغا۔جی۔اے گل تھے اور ہدایتکار لقمان۔ گیت مُشیر کاظمی اور ناظم پانی پتی نے لکھے تھے۔ اگر چہ نور جہاں کا نغمہ 'آ حال دیکھ لے میرا کہہ دل میں پیار بسا کر تیرا ہو میں بدنام ہوئی' بابا چشتی ہی کے شاگرد 'رحمان ورما نے کمپوز کیا تھا لیکن نور جہان کا ایک اور گیت 'وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا' اُمید گئی ارمان گئے' بھی خوبصورت دُھنوں میں شُمار ہونے لگا۔ نور جہاں کے بقیہ گیت تھے:

. آج ہم بے سہاروں کا
. آہیں تڑپ رہی ہیں
. چندا رے چندا
. رکھ صدا انجان پر

بابا چشتی نے ماسٹر عبداللہ کی موسیقی میں' نور جہاں کے لیئے فلم 'جٹ مرزا' کے لیئے ایک یادگار نغمہ لکھا تھا: 'سجناں راہ تیرا تک تک ہاری آں' دل دے مَیں بُو ہے کھولے' نیناں دیاں باریاں' نور جہاں اور جی۔اے چشتی کے اشتراک میں دیگر نغمے ہیں:

. میں چھج پتاشے ونڈاں 'اج قیدی کر لیا ماہی نوں (فلم: جانی دشمن' 1967ء)
. کیہہ وساکھی آئی نی ماں (فلم: یار تیرا پیار' 1970ء)
. کوئی نواں لارالا کے مینوں رول جا (فلم: وچھوڑا' 1970ء)
. وعدہ کر کے مُکر ے جیہڑا (فلم: اُچی حویلی' 1971ء)
. پاگل نے او جیہڑے سچا کسے نال کر دے نیں (فلم: یار دیس پنجاب دے' 1971ء)
. اک مجبور نیں دُنیا دے سُکھ اپنے پیارتوں وارے نیں (فلم: سوہنا ویر' 1973ء)
. تک چن پیا جاندا ای (مع پرویز مہدی' فلم: چن تارا' 1973ء)

موسیقار خلیل احمد اور نور جہاں:

موسیقار خلیل کی ایک اہم فلم تھی 'دامن'۔ ہدایتکار قدیر غوری کی اس فلم کی موسیقی' اُس دَور کے شائقین کے تقاضوں کو پورا کر رہی تھی۔ اس فلم کا نامور گانا 'نہ چھڑا سکو گے دامن' نہ نظر بچا سکو گے' نور جہاں نے بڑی مہارت کے ساتھ نبھایا تھا اور بہت دیر تک سامعین اس کو سُن کر محظوظ ہوتے رہے تھے۔ نور جہاں نے ایک اور گیت اس فلم کے لیے گایا: 'آپ کے در کے سوا میرا یہاں کوئی نہیں'! اس فلم کے ستارے تھے: صبیحہ خانم، سنتوش کمار، وحید مراد، لہری، ترانہ، اسد جعفری، ایم۔ڈی۔ شیخ، ساقی، عباس نوشہ، اسلم پرویز، آزاد، طالش اور نیلو۔ فلمساز خود سنتوش کمار تھے۔ یہ فلم 4، اکتوبر 1963ء کو نمائش کے لیئے پیش کی گئی۔ اس فلم کی کہانی حسرت لکھنوی کے لکھی تھی۔

ہدایتکار الحامد کی فلم 'میرے محبوب' کے لیے موسیقار خلیل احمد کی دُھنوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ اس فلم کا حمایت علی شاعر کا لکھا نغمہ 'ہر قدم پر نت نئے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں لوگ' ایک مقبول نغمہ ہے۔ ملکۂ ترنم نور جہاں کے اس نغمے کی دُھن کا انداز مشاعرے میں پڑھنے والے ترنم سے مُشابہہ ہے۔ نور جہاں نے اس فلم کے لیے مزید دو نغمے گائے:

. کوئی میرے محبوب سا دُنیا میں نہیں ہے
. کلی مسکرائے جو گھونگھٹ اُٹھائے (مع مسعود رانا)

گرین آرٹس پروڈکشنز کی یہ فلم 2، ستمبر 1966ء کو پردۂ سیمیں پر نمودار ہوئی۔ اس فلم کا رومانوی جوڑا شمیم آرا اور درپن پر مشتمل تھا۔ معاون ستارے تھے: نذر، رجنی اور آزاد، فلمساز اے۔ زیڈ۔ بیگ تھے۔ خلیل احمد نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے بھی بہت سی دُھنیں ترتیب دیں۔ انہوں نے استاد امانت علی خاں سے ابنِ انشا کی غزل گوائی 'انشا جی اُٹھو اب کُوچ کرو' اس شہر میں دل کا لگانا کیا' اس غزل کو گیت انگ دیا گیا اور اس غزل نے شہرت کی بلندیوں کو چُھو لیا۔ پھر اسی دُھن کو نور جہاں نے فلم کے لیے گایا 'قدموں میں تیرے جینا مرنا'!

ماسٹر عبداللہ اور نور جہاں:

سب سے متاثر کن نغمہ جو درد و سوز کی غمازی کرتا ہے' ماسٹر عبداللہ نے نور جہاں کو فلم 'جٹ مرزا' میں گوایا۔ یہ گیت موسیقار بابا چشتی نے لکھا اور اس کے بول تھے 'سجناراہ تیرا تک تک ہاری آں' اس گانے کا دوہڑا 'ہوندا رات دا جاگنا بہت مشکل' یاں کوئی جاگدا پہرے دار راتیں' یاں کوئی جاگدا عشق کی تار والا' یاں کوئی جاگدا دُکھیا بیمار راتیں' دکھیا دل کی پکار کے ابتدائی مراحل منظرِ عام پر لاتا ہے۔ اس دل کھینچ دُھن کی اتنی ہی پُراسرار اور یاس سے بھرپور مناظر کشی کر کے پیش کیا گیا ہے جہاں گاؤں میں اندھیری رات میں انجمن کی ساتھی صرف کھیتوں میں بھینسوں کی شکل میں موجود ہیں۔ ماسٹر عبداللہ اس قسم کی سُروں میں اپنی دُھنیں ڈھالتے تھے۔ جو جان لیوا تاثر چھوڑتی تھیں' جیسا کہ نور جہاں کا ایک نغمہ 'دکھ تیرے کولوں نہ رہواں سجنا' میں موجود ہے۔ بدقسمتی سے ماسٹر عبداللہ کو وہ مقام نہ دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ فلم 'جٹ مرزا' کے تمام نغمے لافانی تھے۔ ناقدینِ موسیقی یہ بھی کہتے ہیں کہ ماسٹر عبداللہ نے اس فلم کی دُھنیں 'مرزا صاحباں کی لوک دُھن کے قریب تر رکھیں!

اس فلم کا ایک اور گانا 'پوری ہوئی' قابلِ توجہ ہے۔ اس گانے کو اداکارہ انجمن کی عمدہ کردار نگاری' نے خوشگوار تاثر دیا۔ ایک اور گانا 'کاہنوں دیراں لائیاں' کے شروع میں سارنگی اور طبلے کی اُچھوتی لے نے جو پُرسوز تاثر چھوڑا' اس پر ماسٹر عبداللہ مبارکباد کے مستحق ٹھہرے۔ نور جہاں کی الفاظ 'جٹا ای ہوئے' دل کھینچ منظر کشی کرتی ہے۔ یہ دُھن 'موسیقی کی دنیا کا ایک شاہکار ہے۔ الفاظ کے درمیانی وقفے میں شہنائی کا استعمال اور نور جہاں کی ادائیگی' ہجر و یاس کی غمازی کرتی ہے۔ اس قسم کی دُھنوں کی وجہ سے عبداللہ کو 'ماسٹر' کا لقب دیا گیا تھا۔ ماسٹر عبداللہ کو نور جہاں کے ہی گانے 'ماہی وے میناں بھُل نہ جاویں' کی وجہ سے 1965ء کی فلم 'ملنگنی' اور اُس وقت کی دُبلی پتلی اداکارہ فردوس پر یہ گانا فلمائے جانے کی وجہ سے' مشہوری ملی تھی۔ جہاں تک میری یادداشت کا تعلق ہے' میں نے یہ فلم کیپٹل سینما لاہور میں دیکھی تھی۔ فردوس کے ساتھ اداکار اکمل کا رومانوی جوڑا مشہور تھا۔ اکمل کی وفات نوجوانی ہی میں 11، جون 1964ء ہو گئی تھی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ سے ماسٹر عبداللہ کو ر ماسٹر کا خطاب دیا گیا تھا۔

میرا پسندیدہ گانا' نور جہاں کی آواز میں اُردو گانا 'یہ جینا کیا جینا' تھا۔ یہ گانا رشید اختر کی فلم 'واہ بھئی واہ' (1964ء) سے تھا۔ اسکو پرانے دور کی خوبصورت اداکارہ لیلیٰ پر فلمایا گیا تھا۔ ماسٹر عبداللہ کا نور جہاں کے ساتھ پہلا نغمہ 'دل ہے تمہارا دیوانہ' نذیر بیگم کے ساتھ ایک دوگانہ تھا۔ اس فلم سے نور جہاں کا پسندیدہ گانا تھا: 'دل گیا تم نے لیا ہم کیا

کریں' جانے والی چیز کا غم کیا کریں '! اس نغمہ کو نور جہاں نے اپنے پروگرام 'ترنم' میں پی ٹی وی پر بھی پیش کیا تھا۔ مَیں فلم ' لاڈو' کی موسیقی اور اداکارہ نیلو کی اداکاری سے بہت مرعوب تھا۔ جب نیلو نے گاؤں میں ایک گھنے درخت کی چھاؤں میں 'ایک رہٹ کے پاس' سادہ سے رقص کے ساتھ گانا 'شکر دوپہر پپلی دے تھلّے 'مَیں چھنکائیاں ونگاں' گایا تو یہ گانا امر ہو گیا۔

یہ فلم 22، اگست 1966ء کو ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے ہدایتکار شریف نیّر تھے اور فلمساز صفدر مسعود! اس فلم کے گیتوں کے شاعر حزیں قادری، منظور جھلاّ اور موہن سنگھ ماہی تھے۔ معاون ستارے علاؤالدین، یاسمین، راگنی، رنگیلا، الیاس کشمیری اور مظہر شاہ تھے۔ میری ذاتی رائے میں 'اس فلم کا سب سے بہترین نغمہ 'ڈنگ پیار دا سینے تے کھا کے' نور جہاں کی آواز میں تھا۔ اسے نیلو نے المیہ اداکاری سے خوب سجایا تھا۔ اس فلم کی انوکھی پیشکش ایک دھمال کی صورت میں ' سائیں سِنگاں والا' نور جہاں نے پیش کی تھی۔ نیلو نے بال کھول کے دھمال گانے کو دھمال رقص میں ڈھال کی فلم بینوں کے دل جیت لیئے تھے۔ اس قسم کی تخلیقات کی وجہ سے نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ جیسے تخلیق کار ہمارے دلوں میں بہت عرصہ تک زندہ رہیں گے۔ فلم 'لاڈو' کا ایک اور نغمہ 'ایک دوگانے کی شکل میں 'میں بلے بلے ہاسیاں دی پَنڈ گڑ یئے' (مع نذیر بیگم) قابلِ ذکر ہے!

نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'تیرے نال نال وے میں رہنا' چنچل اداکارہ زمرد پر فلمایا گیا تھا۔ اس گانے میں زمرد نے اپنے شوہر کو گھر میں رہنے کے لیئے لوازمات 'اپنی اداؤں' گانے اور رقص کی شکل میں پیش کرتی ہے' کہ وہ کسی طوائف کے کوٹھے کی راہ نہ لے۔ یہ گانا فلم 'ضدی' کا ہے جو 16، جنوری 1973ء کو نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ ہدایتکار اقبال کشمیری کی اس فلم کے ستارے تھے: فردوس، اعجاز، منور ظریف اور رنگیلا! فلم 'ضدی' کا ایک مجرا ' وے چھڈ میری وینی نہ مروڑ' جونہی ریڈیو پر سنائی دیا' گلی گلی گنگنایا جانے لگا۔ الیاس کاشمیری منفی کردار میں نمودار ہوئے۔ اس نغمہ میں سارنگی اور ہارمونیم کے استعمال سے رقاصہ کے رقص کو خوبصورت معاونت دی گئی تھی۔ اداکارہ فردوس 'اس دور میں دُبلی جسامت رکھتی تھیں۔ ان پر گانا 'سوہنیا تیرے جی صدقے' (نور جہاں) رقص کی صورت میں فلمایا گیا تھا۔ یہ فلم اپنے دور کی بہت قوی اور کامیاب فلم تھی۔ اس فلم کی کامیابی کی وجہ نور جہاں کی گائیکی' مضبوط بنیادی پلاٹ' اور اداکاروں کی اعلیٰ کردار نگاری کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ ماسٹر عبداللہ کو اس فلم کے لیئے نگار ایوارڈ کا حقدار ٹھہرایا گیا۔

نور جہاں نے ہر قسم کی گائیکی کا حق ایک مرتبہ پھر فلم 'زندگی' کے گانوں کی شکل میں ادا کیا جب اس نے ایک مدھر نغمہ 'مل گئی ٹھنڈک نگاہوں کو تیرے دیدار سے' گایا۔ فلم 'زندگی' بابا قلندر کی فلم تھی اور 1968ء میں بنی تھی۔ اسی سال نور جہاں کا فلم 'کمانڈر' کے لیئے نغمہ 'جواب دے بیوفا زمانے' بھی بہت مقبول ہوا۔ انہوں نے آئرین پروین کے ساتھ ایک دوگانہ 'آپ کی محفل میں آیا' بھی ادا کیا تھا۔ نور جہاں نے ماسٹر عبداللہ کی فلم 'ٹیکسی ڈرائیور' کے لیئے ایک 'بین سپیرا' گانا 'پیا دل موہ لیا بین وجا کے' بھی گایا۔ ہدایتکار اقبال کاشمیری کی اس فلم کے ستاروں میں رانی، حبیب، یوسف خاں اور عالیہ شامل تھے۔ نور جہاں کا اس فلم کے لیئے ایک اور نغمہ 'عزتاں والیو' تھا۔ راجہ حفیظ کی 1970ء کی فلم ' رنگو جٹ' میں نور جہاں اور مجیب عالم کا دوگانہ 'تیرے پیار دا میں لتا نظارہ' بھی خوبصورت نغمہ تھا۔ نغمہ بہت بھلی لگی جب اس پر فلم 'دنیا پیسے دی' (1977ء) کے لیئے نور جہاں کا نغمہ 'جدوں وی کوئی پیار کرن دی' فلمایا گیا۔

فلمساز احد ملک کی اس فلم کے ہدایتکار فیاض شیخ تھے اور اس فلم کا سب سے مشہور نغمہ 'چل چلئے دنیا دے اوس

نگر ے جتھے بندہ نہ بندے دی ذات ہووے' نور جہاں اور مہدی حسن نے گایا تھا۔ اس گانے میں حبیب اور فردوس تانگے کی سواری کرتے دکھائی دیئے ہیں اور وہ شالامار باغ کی بھی سیر کرتے ہیں۔ اس میلوڈی کے بعد شائقینِ موسیقی 'ماسٹر عبداللہ کے گانوں کے انتظار میں رہتے۔ اس فلم کے دیگر نغموں میں نور جہاں کا گایا ہوا نغمہ 'اُٹھ وے مناواں تینوں نازوکھاواں' قابلِ ذکر ہے۔ 1972ء کی فلم 'نظام' کے دو عدد نغمے مندرجہ ذیل درج ہیں:

. تیرے پچھے پچھے آنا' تیرا پیار نبھانا (مع مہدی حسن)

. سجناں دی دید لئی مرنا قبول اے (یہ بہت خوبصورت نغمہ اور مُجرا انداز کی دُھن ہے۔ لفظ 'دید' پُرسُروں کا زور سمندر کی لہروں کی مانند ایک خوبصورت تاثر چھوڑتا ہے)۔

ماسٹر عبداللہ کی وفات کے چودہ برس بعد بھی پاکستانی گلوکاروں کی نئی نسل ان کے گانوں کو ری۔ مکس کر کے ان کو خراجِ پیش کر رہی ہے۔ یہ خراج نور جہاں کو بھی جاتا ہے جب سجاد علی 'تیری یاد ستاندی' کو ری۔ مکس کرتا ہے۔ زندگی لَے (rhythm) کے بغیر نامکمل ہے۔ اسی لیئے نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ کے اشتراک نے زیادہ تر لَے سے بھرپور نغمے گائے۔ فلم 'نظام' کی موسیقی اس مشاہدہ کا اعتراف کرتی ہے۔ فلمساز جی۔ حیدر کی 9، نومبر 1972ء کی یہ فلم نور جہاں کے گانے 'کوئی نت نت پیار جتاوے' سے اب بھی ماخوذ کی جاتی ہے۔

شوخ و چنچل اداکاری میں اداکارہ آسیہ اپنی مثال آپ تھیں۔ انہوں نے اپنی چنچلتا کا مظاہرہ فلم 'شریف بدمعاش' کے گانے 'میں نہ جمدی' میں کیا خوب کیا تھا۔ یہ ذکر ہے 1975ء کا۔ اُن پر سلطان راہی کے مقابل نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'دل دیاں من کے' کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور نور جہاں کا نغمہ 'میری ٹور کبوتر ورگی' بھی اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہدایتکار جی۔ حیدر کی فلم 'بدل گیا انسان' (1975ء) میں نور جہاں کا گانا 'رات کا پچھلا پہر ہے' ایک خوبصورت کاوش ہے۔ اپنے منفرد انداز کو برقرار رکھتے ہوئے ماسٹر عبداللہ نے ہدایتکار الطاف حسین کی 1976ء میں بننے والی فلم 'جوان دا میدان' کے لیئے نور جہاں کے گیت 'اج لذت میرے شباب دی' اور 'دن خوشیاں دا آیا' لیئے۔ اس فلم کا ایک اور نور جہاں کا گایا گیت 'مارسٹیا تیری جُدائی نے' بھی پسند کیا گیا۔

نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ کی آخری مشترکہ فلم 'قسمت' تھی۔ اس فلم کے ستارے تھے: انجمن، یوسف خاں، سنگیتا، عارفہ صدیقی، ننھا، رنگیلا، خلیفہ نذیر، اجمل، طلعت صدیقی، نصر اللہ بٹ، چنگیزی، ساون، الیاس کشمیری، فردوس، سلطان راہی اور ریما (بچے کے کردار میں)۔ فلمساز چوہدری اجمل اور ہدایتکار اقبال کشمیری کا ایک مقبول ترین نغمہ مہدی حسن اور نور جہاں کی آوازوں میں دوگانہ تھا 'بابل تیری میری چھو'۔ اگرچہ نور جہاں اور ماسٹر عبداللہ' اب ہم موجود نہیں لیکن انکے تخلیق کردہ گانے ہمارے دلوں کو ہمیشہ گرماتے رہیں گے!

ماسٹر عنایت حسین اور نور جہاں:

ہم صرف ان فلموں کا ذکر کریں گے جن میں مادام نور جہاں نے ماسٹر عنایت حسین کی فلموں کیلیئے پس پردہ گایا تھا۔ 1963ء کا برس ماسٹر عنایت حسین کے لیے ایک بہترین سال تھا۔ فلم 'عذرا' کا گانا 'کچھ بھی نہ کہا اور کہہ بھی گئے' گھر گھر مقبول ہوا۔ اس گانے کو خطۂ عرب کی موسیقی سے مناسبت دی گئی تھی اور گانے کے آخر میں نور جہاں کا آلاپ خوبصورت تاثر پیش کرتا ہے۔ دیگر گیت تھے:

. میرے وفائیں
. ہائے جانم
. سب داغ دل کے بنا کر

اس کے بعد ماسٹر عنایت حسین کی فلم 'اعلان' کا ذکر ضروری ہے۔اس فلم کے دو عدد نغمے 'گاتی ہوائیں' اور 'تیرا انتظار کرے بیقرار' کا ذکر لازمی ہے۔ فلم 'دیور بھابی' بھی ایک کامیاب فلم تھی۔ جذباتی اداکارہ صبیحہ خانم اور میڈم کا نغمہ 'میرا گھر میری جنت' یہ میرا آشیاں' ایک درد و یاس سے بھرپور گیت تھا جس میں ایک خاتونِ خانہ گھر کے نامساعد حالات کے باعث گھر چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ پھر فلم 'دل بیتاب' کی سُریلی اور جاذب دُھن' نور جہاں کی آواز میں گیت 'ہم سے بدل گیا وہ نگاہیں تو کیا ہوا' کی شکل میں نظر آئی! یہ سریلے' مدُھر اور مقبول عام نغمے تھے۔نور جہاں اور ماسٹر عنایت حسین پنجابی فلموں کے لیئے کاوشوں کا اگر تذکرہ نہ کیا گیا تو یہ زیادتی ہوگی۔ 1970ء کی دہائی کے وسط سے پنجابی فلمیں بنانے کا رجحان بڑھنے لگا۔ ماسٹر عنایت حسین اور نور جہاں بھی اس کے نرغے میں آ گئے لیکن انہوں نے اپنے تشخص کو برقرار رکھا۔فلم 'جادو' ایک گولڈن جوبلی فلم تھی۔اس کا گانا 'جادوگرا' تیری بین دا ہو گیا جادو' اور سپیرے کے بین کی دُھن بہت دلکش تھی۔اور آخرالذکر 'مولا جٹ' جس نے فلمیں بنانے کا انداز بدل دیا۔

جس پر جتنی بھی بات کی جائے کم ہے کہ کس طرح اردو تہذیب یافتہ فلمیں بنانے کے فن پر گنڈاسہ کلچر حاوی ہو گیا۔بہرحال نور جہاں نے مشہور نغمے 'میں نچاں گی ضرور' اور 'دلدار میری پیار کولوں' ادا کیے۔آخر میں آسیہ کی عمدہ اداکاری اور نور جہاں کی سنہری آواز فلم 'پہلی نظر' کے نغمے 'سجناں کیوں بھیگے تورے نین' میں نظر آئی: خوبصورت میلوڈی' خوبصورت کردار نگاری اور پھر راگ آہیر بھیروں! واہ! نور جہاں نے فلم 'نجمہ' کے لیے بھی ماسٹر صاحب کی موسیقی میں ایک گیت گایا تھا 'تقدیر نے بدلی ہیں نظریں'!

موسیقار نثار بزمی اور نور جہاں:

اپنی کتاب 'میلوڈی میکرز' کا ایک مرتبہ پھر سہارا لیتے ہوئے' عرض کروں گا کہ موسیقار نثار بزمی کو پاکستان میں ان کے بنائے ہوئے گانے 'ہو تمنا اور کیا' سے پہچانا جانے لگا۔کہانی یہ ہے کہ 1962ء میں موسیقار نثار بزمی نے پاکستان آ کر یہ دیکھنا چاہا کہ آیا کہ انہیں پاکستانی فلموں کے لیے موسیقی ترتیب دینے کے لیے سازگار ماحول ملے گا یا نہیں! اداکار فیضی نے ان کا تعارف اپنے والد فضل کریم فضلی سے کروایا اور اپنی فلم 'ایسا بھی ہوتا ہے' میں دسمبر 1962ء میں موسیقی ترتیب دینے کی دعوت دی۔اگرچہ یہ فلم 1965ء میں نمائش پذیر ہوئی مگر اس دوران نثار بزمی کو پاکستانی شہریت بھی مل گئی' چونکہ وہ ہندوستان سے منتقل ہوئے تھے۔مندرجہ بالا نغمہ فلم کے لگتے ہی مقبول ہو گیا۔اس فلم کا ایک اور مقبول نغمہ تھا 'محبت میں تیرے سر کی قسم' ایسا بھی ہوتا ہے' (مع احمد رُشدی)۔نور جہاں کے نغمے 'ہو تمنا اور کیا جان تمنا آپ ہیں' کے بارے میں نثار بزمی کہتے ہیں کہ ذاتی طور پر انکو یہ گانا ناپسند تھا کیونکہ اس کا تاثر خالصتاً مشرقی تھا۔

اس فلم کے ایک اور گیت 'آئے آئے بہار کے دن' کی ریکارڈنگ کے وقت بقول نثار بزمی کے' ملک کے تمام نامور موسیقاران کی ریکارڈنگ دیکھنے سٹوڈیو میں آئے تھے۔ان میں خواجہ خورشید انور، رشید عطرے اور ماسٹر عنایت حسین شامل تھے۔گانا بزمی صاحب کے معیار کے مطابق ریکارڈ نہیں ہو رہا تھا۔صرف دو مائیکروفون استعمال ہو رہے تھے۔

ایک گلوکار کے لیے اور دوسرا سازوں کیلئے! بہر حال انیسویں (19th) ٹیک (take) پر ماسٹر عنایت کی صلاح سے ریکارڈنگ او۔کے ہوگئی۔ نثار بزمی کہنے لگے کہ وہ دن خوب تھے جب ایک سینئر گلوکارہ بھی کئی کئی take دینے پر بُرا نہیں مانتی تھیں۔

مَیں ایک مرتبہ پھر اپنی کتاب 'میلوڈی میکرز' کا سہارا لیتا ہوں جس میں یہ لکھا تھا کہ 1968ء کی فلم 'لاکھوں میں ایک' میری پسندیدہ فلموں میں سے ایک ہے' جہاں تک اس کی موسیقی کا تعلق ہے ساؤنڈ ریکارڈسٹ افضل حسین' جس نے ملکۂ ترنم کا گانا 'ہوتمنا اور کیا جان تمنا آپ ہیں' نے ہدایتکار رضا میر کے تعاون سے نثار بزمی کی موسیقار لے کر یہ فلم بنائی۔ ناقدین فنِ موسیقی کے خیال میں اس فلم کی موسیقی نثار بزمی کی ساری فلموں سے بہترین تھی' اگر چہ نثار بزمی کی ذاتی رائے میں انہوں نے سیّد افضل حسین کی اگلی فلم 'ناگ منی' کے لیے بہترین موسیقی دی تھی۔ اگر چہ فلم 'لاکھوں میں ایک' کا نور جہاں کا گانا 'چلو اچھا ہوا تم بھول گئے' سب سے اچھا گانا سمجھا جاتا ہے' لیکن میری ذاتی رائے میں گانا 'حالات بدل نہیں سکتے' میں زیادہ نمایاں ہے۔ پہلے والے گانے کی دُھن بناتے وقت' بزمی صاحب کو فلم کی کہانی کے اس موڑ سے مدد ملی جہاں یہ گانا شامل کیا جانا تھا۔ فلم کی ہیرو اعجاز جو کہ ایک مسلمان لڑکا ہے' اپنی یادداشت کھو چکا ہوتا ہے۔ اس کو ایک ہندو لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ یہ پوچھتا ہے کہ یہ لڑکی کون ہے اور یہ وہ جوڑ ہے جہاں ان دونوں کا ملاپ نا ممکنات میں شامل ہو جاتا ہے تو نثار بزمی کے ذہن میں گانے کے بول آئے کہ 'چلو اچھا ہوا تم بھول گئے' اِک بھول ہی تھا میرا پیار' اِن الفاظ سے انہوں نے دُھن بنالی۔ بعد میں شاعر نے یہی الفاظ موزوں سمجھے اور گانا مکمل کر لیا۔

نثار بزمی کی پسند اور میری پسند اتفاقیہ طور پر ایک ہی ہے۔ گیت 'حالات بدل نہیں سکتے' ان راہوں میں جیون بھر' ہم ساتھ چل نہیں سکتے' کی دُھن کی ساخت کے متعلق ان کا فرمانا تھا کہ یہ کلاسیکل اور لائٹ کلاسیکل موسیقی کا امتزاج تھا۔ استھائی کلاسیکل اور انترا لائٹ کلاسیکل مزاج کا تھا۔ ایک اور گانے 'سن ساجنا' میں نثار بزمی نے اونچے سُروں کا استعمال کیا جس انداز کیوجہ سے نثار بزمی نے شہرت بھی پائی تھی۔ اس نغمے سے پہلے' نور جہاں اونچے سُروں (high pitch notes) کے گانے کی عادی نہیں تھیں۔ 1969ء میں بننے والی فلم 'عندلیب' کے تمام نغمے مشہور ہوئے مگر سب سے یادگار گیت نور جہاں کی المیہ ادائیگی نغمہ 'کچھ لوگ رُوٹھ کر بھی لگتے ہیں کتنے پیارے' میں تھی۔ نثار بزمی کو یہ ادائیگی احمد رُشدی کی چنچل ادائیگی سے بہتر لگتی تھی۔ جب نثار بزمی ہندوستان میں موسیقی دیا کرتے تھے تو انہوں نے شاعر جان نثار اختر کی شاعری میں بلاول ٹھاٹھ میں ایک دُھن بنائی تھی۔ لتا منگیشکر کے اس نغمہ کی شروعات ہمارے گانے 'کچھ لوگ،،،' سے قدرے ملتی تھی۔

لتا والے گیت کی یہ چند لائنیں کچھ اسطرح سے تھیں:" یہ رات جلتے تارے' یونہی جلتے نہ رہیں گے' بدلیں گے یہ نظارے' یہ رات.... " نور جہاں کا ایک اور نغمہ 'پیار کر کے ہم بہت پچھتائے' بھی خوب ہے! 1970ء کی معروف دہائی میں نثار بزمی کی فلم 'انجمن' میں climax کا گانا 'اظہار بھی مشکل ہے' نور جہاں کے فن کا ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ یہ فلم ایک طوائف کی زندگی کے المیے پر مبنی تھی۔ اس فلم میں طوائف کا کردار رانی نے نبھایا جو سنتوش کمار کے جذبات سے کھیلتی ہے اور اس کے برادرِ خورد' وحید مراد کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ وحید مراد اپنے بھائی کی ازدواجی زندگی بچانے کی خاطر طوائف انجمن کے کوٹھے پر جانا شروع ہو جاتا ہے حالانکہ وحید مراد ایک اور شریف زادی دیبا سے محبت کرتا ہے۔ صبیحہ خانم سنتوش کمار کی بیوی ہونے کے ناطے رانی کے کوٹھے پر جا کر اسے وحید مراد کی زندگی سے نکل جانے کی اِستدعا

کرتی ہے۔انجمن (رانی) اپنی محبت قربان کر دیتی ہے اور اپنی محبت 'وحید مراد' کی شادی پہ مجرا رقص کرتی ہے اور زہر کھا کر اپنی جان سے دستبردار ہو جاتی ہے۔

یہ اردو رنگین فلم 31، جولائی 1970ء کو نمائش کیلئے پیش کی گئی۔فلمساز صفدر مسعود اور ادارے آئیڈیل مووبز کے تحت ہدایتکار حسن طارق کی یہ فلم وحید مراد کی نوجوانی کی فلم تھی۔حالانکہ یہ فلم مشرقی پاکستان کے سانحہ کے قریب پیش کی گئی تھی لیکن پھر بھی یہ فلم اکیاسی ہفتوں تک کراچی کے سینماؤں میں مسلسل چلتی رہی۔اُس برس کی یہ پلاٹینم جوبلی فلم تھی۔1971ء کا برس' مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے باوجود نثار بزمی اور نور جہاں کی کامیابی کا ایک سال تھا۔بزمی صاحب نے 1972ء میں مشہور فلموں تہذیب، ناگ منی، محبت میری زندگی ہے، نغمہ اور سبق میں موسیقی دی۔فلم 'امراؤ جان ادا' مرزا محمد ہادی رُسوا (1857ء تا 21، اکتوبر 1931ء) عظیم الشان ناول امراؤ جان پر مبنی تھی جسے میرزا نے 1905ء میں شائع کیا تھا۔میرزا مشہور شاعر اور ادیب تھے اور ان کی تصانیف مذہب، فلسفہ اور علمِ ہیئت پر مبنی ہوا کرتی تھیں۔

پاکستانی فلم 1972ء میں بنی اور ہدایتکار مظفر علی کی بھارت میں 1981ء میں۔ہندوستان کی فلم موسیقار خیام کی خوبصورت موسیقی اور ریکھا کی معیاری کردار نگاری سے مزیّن تھی۔پھر اس کو دوبارہ ایشوریا رائے کو لے کر بنانے کی کیا ضرورت محسوس ہوئی' میری سمجھ سے باہر ہے۔اسی ناول پر پاکستان کی ٹی وی چینل پر 2003ء میں ایک مسلسل ڈرامائی تشکیل بھی پیش کی گئی۔پاکستانی فلم میں اداکارہ رانی بحیثیت امراؤ جان جلوہ افروز ہوئیں اور climax گانے پر 'جو بچا تھا وہ لٹانے کے لیے آئے ہیں' ڈرامائی انداز میں 'اپنے رقص پر نور جہاں کا گانا فلمایا۔1972ء میں فلم 'ناگ منی' نثار بزمی کے خوابوں کی تعبیر تھی۔اس فلم میں 'حقیقت سے مُبرا موڑ پر دُھنیں بنانا' موسیقار کو بہت اچھا لگا۔ہدایتکار رضا مراد، ہیرو وحید مراد اور ہیروئن رانی اور نور جہاں کا گانا 'آج بھی سورج ڈوب رہا ہے' بہت کامیاب ملاپ تھا۔اس گانے میں نور جہاں پھر اُونچے سُروں میں گائی کہہ گانا 'سُنسا جنا' اس نغمہ کے مقابلے میں آسان لگا۔ایک اور مدھر میلوڈی 'تن تو یہ واروں' سونے پہ سہاگا تھی۔نثار بزمی کے خیال میں 'ساجنا رے' کی دُھن اس لیے قدرے مختلف تھی کہ بقیہ گانے ڈر اور خوف میں مبتلا معشوق کی زبان تھے لیکن یہ نغمہ اپنے عاشق کی زندگی کے ہاتھ دھونے کے خوف کو بھی اُجاگر کرتا تھا۔نور جہاں نے حسن طارق کی فلم 'اِک گناہ اور سہی' میں گانا 'موہنجوداڑو' گا کر اس گانے کو امر کر دیا تھا!

موسیقار وزیر افضل اور نور جہاں:

گانا 'جا اَج تو مَیں تیری' تو میرا' نور جہاں نے جب فلم 'یار ستانے' سے موسیقار وزیر افضل کا نغمہ اپنی ہندوستان یاترا میں گایا تو بقول وزیر صاحب کے کہہ موسیقار نوشاد علی نے ان کے نام نور جہاں کے ہاتھ ایک توصیفی خط بھیجا اور یہ خط اُن کے کام کی تعریف میں ایک سند کا درجہ رکھتا ہے۔اس فلم سے میڈم کا ایک اور نغمہ 'وے توں قرار میرا پیار میرے جانیا' خوبصورت ہے اور لے کاری کا اُچھوتا نمونہ تھی! میرے سوال پر کہہ آیا فلم 'دل دا جانی' وزیر افضل کیلئے ایک سنگِ میل کی حیثیت نہیں رکھتی' انہوں نے فرمایا اس کی وجہ نور جہاں کا نغمہ 'تینوں سامنے بٹھا کے شرماں' تھا۔

موسیقار رشید عطرے اور نور جہاں:

موسیقار رشید عطرے اور نور جہاں کا شاہکار فیضؔ کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' ہے۔ راگ ایمن میں بنائی گئی یہ دُھن 'اتنے برس گزرنے کے بعد' جو شمیم آرا پر فلم 'قیدی' میں فلمائی گئی تھی' بھی یہ نظم سب پروفیشنل اور شوقیہ گلوکار 'پوری دنیا میں' اپنی محافل میں گاتے ہیں۔

نور جہاں کا ایک اور خوبصورت نغمہ 'ارے او رے بے مرُوّت ارے او بے وفا' فلم 'سوال' سے ہے' جسکا ذکر میلوڈی دُھنوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ہدایتکار حسن طارق کی اس فلم کے ہدایتکار آغا غلام رُسول تھے۔ کہانی سیف الدین سیف نے لکھی۔ اس گانے کو مشہور اداکارہ صبیحہ خانم پر فلمایا گیا تھا۔ اس فلم کے دیگر ستارے تھے سنتوش کمار، سلونی، اعجاز، سوورن لتا، نذیر اور رنگیلا۔ رشید عطرے جب فلمساز بنے تو انہوں نے کامیاب میوزیکل فلم 'موسیقار' 1962ء میں بنا ڈالی۔ صبیحہ خانم اور سنتوش کمار کی اس فلم کے شاعر تنویر نقوی تھے۔ ان کی معاونت حبیب جالب اور طفیل ہوشیار پوری نے کی۔ ملکۂ ترنم نور جہاں کے تمام گانے' اس فلم کی جان تھے۔ سب سے زیادہ مدعو کرنے والا گانا 'جا جا رے جا' جانِ جہاں مَیں تو سے نہ ہی بولُوں' تھا۔ فلم کے اس موڑ پر صبیحہ خانم غلطی سے شراب پی لیتی ہیں اور پھر اُسکی ادائیں' جو سنتوش کمار کو لُبھاتی ہیں' دیکھنے والی ہوتی ہیں۔ ہدایتکار قدیر غوری کی مضبوط ہدایتکاری میں' راگ ایمن کو ایک رقص کے ذریعے صبیحہ خانم اور سکھیوں کو گانے 'رسیلے مورے رسیا نجریا ملا' فلمبند کیا گیا تھے!

رشید عطرے کے لالہ وگل میں ایک گل نور جہاں کی آواز میں فلم 'مرزا جٹ' کے لیئے پنجابی گانا 'چُنجے دل والے بو ہے' ہجے مَیں نہیں ڈھوئے' وے توں جم جم آویں شالا تاریاں دی لوائے' نور جہاں نے گا کر امر کر دیا۔ اسی طرح فردوس پر فلمایا گیا نور جہاں کا گیت 'مٹیار ونی میرے ہان دیو' اپنی سکھیوں کو ر پیار نہ کرنے کی تلقین دیتا ہے۔ ہدایتکار مسعود پرویز کی ہدایتکاری میں یہ فلم ایس۔ ایم۔ علی' فلمساز نے بنائی۔ احمد راہی کے جاذب نغموں سے مزّین' اس فلم کے ستارے تھے: فردوس، اعجاز، مینا، عالیہ، آشا، آصف جاہ، رضیہ، منور ظریف، الیاس کاشمیری اور مظہر شاہ! نور جہاں اور رشید عطرے کی فلموں 'انارکلی' اور 'نیند' کا تذکرہ ہو چکا ہے' جس میں نور جہاں کے اعلیٰ اور معیاری نغمے شامل تھے۔ چونکہ یہ وہ تصویریں تھیں' جن میں نور جہاں نے بطور اداکارہ اپنی اداکاری کے جوہر بھی دکھائے تھے۔ اس لیئے یہاں انکا تذکرہ ضروری نہیں!

موسیقار سلیم اقبال اور نور جہاں:

سب سے پہلا گیت جو کہ نور جہاں اور سلیم اقبال کی مشترکہ کاوش تھی اور میرے ذہن میں اُبھرتا ہے' وہ گانا 'آ گئی مَیں کہاں' ہے جو فلم 'پیا ملن کی آس' سے تھا۔ اگرچہ اس خوبصورت میلوڈی کے پسِ پردہ پُر اسراریت کا مناسب نوٹس نہیں لیا گیا لیکن مجھے یہ نغمہ بہت پسند ہے۔ اسکی شاید یہ وجہ ہے کہ اس کا تاثر لتا کے فلم 'بیس سال بعد' (موسیقی ہیمنت کمار) کے گانے 'کہیں دیپ کہیں دل' سے کسی طرح کم نہیں تھا (دُھنیں مختلف تھیں)۔ سلیم اقبال اور نور جہاں اُس وقت شائقین موسیقی کے قریب ہوئے جب میڈم کا گانا 'دل کے افسانے نگاہوں کی زباں تک پہنچے' ان کی سماعت کی نظر ہوا۔ مہذب شاعری اور مہذب موسیقی کی زباں' اس گانے کی زینت ہیں۔ اس جوڑے کی تیسری بڑی کاوش 'پنجابی گیت'

'جیوڑ ھولا' ہے جو کہ اداکارہ سلونی پر فلمایا گیا تھا۔ایک اُچھوتا نغمہ 'سجناں میں تیری باجھوں جیونی آں نہ موئی آں' چن توں گواہی لئے لئے' ساری رات رونی آں' فلم 'لال بجھکڑ' سے ہے۔اس گانے کا مجموعی تاثر جُدائی اور ہجر ہے۔شاعری بھی معیاری ہے۔عربی دُھنوں سے ماخوذ فلم 'لالہ رُخ' کا نغمہ 'ابھی نہ جاؤ اے جانِ من' نہیں ہے قابو یہ دل ہمارا' نہیں ستاؤ ہمیں خدارا' تمہیں قسم ہے ابھی نہ جاؤ' نور جہاں کا ایک اُچھوتا گیت ہے۔

بحیثیت طالب جب مَیں 1964ء میں ہندوستان گیا تھا تو بمبئی کے لوگ پاکستانی موسیقی کی نسبت سے نور جہاں کا فلم 'باجی کے لیے گیت 'اب یہاں کوئی نہیں' کوئی نہیں آئیگا' یاد کرتے تھے۔نیز سلطانہ کی ہجر و یاس و مایوسی پر مبنی اداکاری' جب اس کا محبوب ایک کم عمر کی لڑکی سے محبت کرتا ہے' اعلیٰ درجے کی تھی۔ جہاں تک چنچل نغموں کا تعلق ہے' نور جہاں نے ایک کلب سانگ 'ہائے جوانی ہوگئی کملی' فلم 'اج دا مہینوال' کے لیے گایا تھا۔جب دی رانیاں اپنے بابُل سے جُدا ہوتی ہیں تو اُس جدائی کا تاثر ایک ہمیشہ زندہ رہنے والے نور جہاں اور سکھیوں کے گیت 'ماپیاں دے گھر دھیاں تے سدا نہیں رہندیاں' میں موجود ہے جو فلم 'دکھ سجنا دے' کا ڈھولک گیت ہے۔اسی فلم کا ایک اور گانا 'میں تیری آں' نور جہاں نے گایا تھا۔نور جہاں کی آواز میں دلیری' بہادری اور نڈر رزاویہ پیدا کرنا موسیقار سلیم اقبال کا ہی کام تھا جب انہوں نے اُن سے فلم 'جی او جٹا' کے لیئے گانا 'اومرنوں ذرا نئیں ڈرو ے' لیا۔نور جہاں اور سلیم اقبال کا بہترین گانا فلم 'پاکیزہ' سے ہے' جس کے بول ہیں 'لوٹ آ ؤ میرے پردیسی بہار آئی ہے' انتظار کے اس گانے میں دُھن 'ساز' بدلتے موسموں' بدلتی رُتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔پرندوں کی چہچہاہٹ' بھیڑ بکریوں کے گلے میں بندھی گھنٹیوں کی آوازوں اور ان کا منمنانا نے تصویروں کو موسیقی میں ڈھال دیا ہے۔مادام نور جہاں نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں اس گانے کو اپنے بہترین گانوں میں سے ایک قرار دیا ہے۔

فلم 'پیا ملن کی آس' سے نور جہاں کے ایک اور گیت 'ہائے رے قسمت رُوٹھ گئی' ہے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ استاد سلیم حسین' چونکہ خود بھی ایک منجھے ہوئے کلاسیکل گائیک تھے' اس لیئے ان کے کمپوز کیئے ہوئے' کم از کم دو گیتوں کا ذکر لازمی ہے۔

. سجن لاگی توری لگن من ماں (مع فریدہ خانم' فلم: باجی)

. پیا نہ آئے (مع استاد امانت علی خاں' فلم: دروازہ-1962ء)

موسیقار وجاہت عطرے اور نور جہاں:

اس جوڑی نے بہت سے سُریلے اور تال والے (rhythmic) گانے شائقینِ موسیقی کی دیئے۔اس امر کا مجھے زیادہ احساس' اُس وقت بھی جب میں اس نوعیت کے نغمے اپنے ایف۔ایم۔ ریڈیو میں پروگراموں میں پیش کرتا ہوں۔چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

. مَیں تے میرا دلبر جانی

. میں چڑھی شکارے عشق دے' اج لے کے تیراناں (لوک موسیقی پر مبنی)

. آندا تیرے لئی ریشمی رومال

. باؤ جی! میں اک عرض کراں

. جھانجریا پہنا دو
. چندڑیئے ہُن تے مغروں لے جا (المیہ مُجرا)
. مَیں وی بدنام سیاں تُوں وی بدنام
. تُو نبہ وجدا ای نا (فلم: نوکر ووہٹی دا)
. پیار تینوں کرنی آں
. عاشق تے پروانہ (مع منیر حسین، فلم: تیرے عشق نچایا)
. وگدی ندی دا پانی (المیہ گیت، فلم: عشق نہ پچھے ذات)
. پیار نالوں پیارے سجنا
. دل دیا لگیاں جانے نہ (فلم: باؤ جی)
. توں ایں ماہی چھیلا تے مَیں آں تیری لیلیٰ
. توں جے میرے ہمیشہ کول رہویں
. وے اک تیرا پیار مینوں ملیا' میں دنیا توں ہور کہیہ لینا (سُریلا نغمہ)
. وے سونے دیا کنگناں' سودا اکو جہیا
. مُنڈیا دوپٹہ چھڈ میرا (مع ندیم، فلم: مُکھڑا)

مندرجہ بالا گیتوں کے ذریعے نور جہاں اور وجاہت عطرے کے اشتراک نے شائقین موسیقی کو بہت مُسرّت دی ہے۔

نور جہاں اور وجاہت عطرے کی تین فلمیں 'شیر خاں' (مشہور گانا: جھانجھریا پہنا دو)" سالہ صاحب' (مشہور گانا: موسم ہو یا اے بے ایمان) اور 'چن وریام' (مشہور گانا: وے سونے دیا کنگناں) 1982ء میں اکٹھے نمائش کے لیئے پیش کی گئیں۔

ان تینوں فلموں کے 21 گانے 'دیکھتے ہی دیکھتے' مقبول ہو گئے۔ اس لحاظ سے تینوں فلموں کا کامیاب ہونا ایک hat trick تھی۔ اُس کے بعد اس جوڑی نے مزید کئی فلموں میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ ان فلموں کے نام تھے: پُتر جگے دا، کالے چور، کلیار، راکا، مہندی اور مکھڑا وغیرہ۔ وجاہت عطرے نے اپنا فلمی سفر فلم 'نکے ہوندیاں دا پیار' میں موسیقی دے کر کیا تھا۔ اس فلم کا مشہور گانا تھا 'چھیتی بوڑیں وے طبیبا'! ایک اور فلم تھی 'عاشق تے پروانہ' (انہی بولوں پر راگ ٹو دی میں مشہور گانا)۔ عطرے کا سب سے بڑا چیلنج فلم 'زرقہ' کی بقیہ موسیقی دینا اور بیک گراؤنڈ موسیقی دینا تھا کیونکہ اس فلم کی تکمیل کے دوران ہی وجاہت عطرے کے والد رشید عطرے کا انتقال ہو گیا تھا۔ وجاہت عطرے 'ہدایتکار ریاض شاہد کی توقعات پر پورا اُترا۔ یہ وہ واحد موسیقار ہے جسکی رسمِ تاجپوشی 'نور جہاں نے 1994ء میں کی!

موسیقار نذیر علی اور نور جہاں:

ہم اس جوڑی کی مشترکہ کاوشوں کا ذکر نور جہاں کی فلم 'سزایافتہ' گانے 'اللہ کرے مُکّے نہ' سے کرتے ہیں۔ جب تک یہ دونوں حیات تھے' خوبصورت گانے کمپوز ہوتے رہے۔ میری یادداشت جب بھی اس جوڑے کو یاد کرتی ہے تو

نور جہاں کا گانا' فلم 'خان چاچا' سے 'ادھی راتوں ڈھل گئی اے رات' میری یادوں کو مُنوّر کر دیتا ہے۔ نور جہاں نے نذیر علی کے فلمی سفر میں جو 1966ء سے 2001ء تک محیط تھا' بہت سارے نغمے گائے۔ نذیر علی نے 146 فلموں میں موسیقی دی' جن میں 41 اردو اور 105 پنجابی فلمیں تھیں۔ مجھے نذیر علی کا تال کا انوکھا استعمال اس وقت یاد آتا ہے جب میں نور جہاں کے گائے فلم 'سلطان' (ستارے: نغمہ 'اعجاز، عالیہ) کے گانے 'دلدار صدقے لکھ وار صدقے' کو سُنتا ہوں۔ یہی مظبوطی اور استقامت گانوں 'دو دِل اِک مِک ہو جان گے' اور 'راہ وچ بہنی آں' تیرا کہیہ لینی آں' میں ناظر آتی ہے۔ در اصل نذیر علی کی ہر دلعزیزی میں اُس وقت اضافہ ہوا جب اس نے فلم 'مستانہ ماہی' کا نغمہ 'سیّونی میرا ماہی میرے بھاگ جگاون آ گیا' 1971ء میں گایا تھا۔ اور نذیر علی' نگار ایوارڈ کا مستحق ٹھہرا۔ اس گانے کی کامیابی بھی نور جہاں کی آواز کی شیرینی اور نذیر علی کے انوکھے انداز میں تال کا استعمال (rhythmic pattern) کا عمل دخل تھا۔ دیکھتے دیکھتے 'دھمال' کا استعمال' نذیر علی کی پہچان بن گیا۔

اس کی ابتدا 'دھمال' لال موری پت رکھیو بلا جھولے لالن' سے ہوئی (فلم: دلاں دے سودے-1969ء)۔ اس کے بعد 'حسینی لال قلندر نبی دی آل قلندر' (فلم: آسو بلا- 1971ء) سرکار بری' امام بری' میری کھوٹی قسمت کرو کھری' (فلم: جگن بے پرواہ-1972ء) 'اے نگری داتا دی بجھو' اتھے آندا کل زمانہ' (مع مسعود رانا' فلم: نگری داتا دی-1974ء) 'آئی آں دُوارے سکھی لال' (فلم: دنیا پیار دی-1974ء)۔ سب سے زیادہ مشہور نغمہ 'شہباز کرے پرواز' (فلم: ماں تے ممتا-1973ء) سے تھا۔ مندرجہ بالا نغموں میں پنجابی لوک سنگیت کا تڑکا لگایا گیا ہے اور صوفیانہ رنگ' ان نغموں کی ہر دلعزیزی کا باعث بنا۔ جہاں تک اُردو گانوں کا تعلق ہے' نور جہاں کا نغمہ 'تیرے قدموں میں بکھر جانے کو جی چاہتا ہے' فلم: مجھے گلے لگا لو' کا نمائندہ اور پاپولر گیت تھا۔ ہدایتکارہ سنگیتا میں نشو اور کویتا نے بھی کردار نگاری کی تھی۔ اس فلم کی کہانی کار' آج کے کامیاب ہدایتکار' سیّد نور تھے۔ سنگیتا کو بہترین اداکارہ اور ہدایتکار کا ایوارڈ بھی' اسی فلم کے لیے ملا تھا۔

فلم 'بڑا آدمی' بھی نذیر علی اور نور جہاں کے گانے' کچھ دیر تو رُک جاؤ برسات کے بہانے' کی ایک کامیاب فلم تھی۔ جب نور جہاں نے اپنے پاکستان ٹیلی ویژن کے پروگرام 'ترنم' کے لیے نذیر علی کی دُھن میں غزل 'جو نہ مل سکا وہی بے وفا' گائی تو وہ رو پڑی تھیں۔ پتہ نہیں اس غزل نے ان کی کون سی رَگ کو چُھوا تھا۔ ایک اور غزل 'میں نے ہر کانٹا تیری راہ کا پلکوں سے چُنا' بھی نذیر علی کی دُھن تھی۔ نور جہاں کا گانا' ماہی آوے گا تے پُھلاں نال دھرتی سجاواں گی' میں اکثر گنگناتا رہتا ہوں (فلم: قیدی-1986ء)۔ اسی طرح نور جہاں کے گیت 'جیہڑے کہندے سی مراں گے تیرے نال' (فلم: خون دا دریا- 1973ء) اور 'دولتاں والیو اَج میں تا تھوں پچھ کے رہاں گی' (فلم: انسان اک تماشہ-1973ء) قابلِ ذکر نغمے ہیں۔ اسی طرح 1984ء کی فلم 'لال طوفان' کی کامیابی کا سہرا نور جہاں کے نغموں 'تینوں سجدے کراں' جی کردا' اور 'گڈا ایاؤ کڑیو' کو جاتا ہے۔ نور جہاں کا گیت 'ماہی آوے گا تے پھلاں نال دھرتی سجاواں گی' مَیں اکثر گنگناتا رہتا ہوں (فلم: قیدی- 1986ء) اور ایک اور نغمہ 'ساتھوں کا ہنوں پھیریاں نے اکھیاں وے بابو وا' (فلم: جنٹر مین-1969ء)۔ مَیں اس عمومی نقطۂ نظر سے متفق ہوں کہ دُھن اور ساز و آواز کے پہلو سے نور جہاں اور نذیر علی کا فنی اشتراک بہت سُود مند ثابت ہوا اور اس کے نتیجہ میں بہت سے معیاری اور عمدہ جذبات سے بھرپور نغمے تخلیق ہوئے (میلوڈی میکرز' صفحہ '158' مصنف: ڈاکٹر امجد پرویز)!

نور جہاں اور دیگر موسیقار:

فنی سفر کا ستر سال پر محیط ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ اعزاز صرف نور جہاں کو حاصل ہے۔ ان کو جنوبی ایشیا کی ایک انتہائی معتبر' باثر' اور ایک ماہان گائیکہ مانا گیا ہے۔ اسی لیے ان کو ناقدینِ فن نے ملکۂ موسیقی کے خطاب سے نوازا۔ مندرجہ بالا موسیقاروں کے علاوہ' انہوں نے دیگر موسیقاروں کے ساتھ بھی کام کیا۔ سب سے بہترین ملی نغمہ 'اے وطن کے سجیلے جوانو' میری نغمے تمہارے لیے ہیں' انہوں نے 1965ء کی جنگ کے دوران میاں شہر یار کی موسیقی میں گایا۔ انہوں نے فلم 'جانِ بہار' کیلئے خوبصورت نغمہ ' کیسا نصیب لائی تھی' 1958ء میں گایا تھا۔ ان کے پسِ پردہ گائیکی کے ابتدائی دور کا یہ نغمہ اداکارہ مسرّت نذیر پر فلمایا گیا تھا۔ اسی طرح موسیقار لعل محمد اقبال کی موسیقی میں ان کا نغمہ 'ہوا سے موتی برس رہے ہیں' نے بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ لیکن نور جہاں کا سب سے یادگار کارنامہ ان کے گائے ہوئے ملی نغمے تھے:

- ایہہ پُتر ہٹاں تے نئیں وکدے' توں لبھنی اے وچ بزار کڑے
- میریا ڈھول سپاہیا' تینوں رَب دیاں رکھاں
- او ماہی چھیل چھبیلا' ہائے نی کرنیل نی' جرنیل نی
- یہ ہواؤں کے مسافر' یہ سمندروں کے راہی
- میرے سربکف مجاہد' میرے صف شکن سپاہی
- رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو
- یہ لہو سُرخی ہے آزادی کے افسانے کی
- میرا سوہنا شہر قصور نی' ایہد یاں دُھماں دُور دُور نی

نور جہاں کی غزلیں برائے پی ٹی وی پروگرام "ترنم"

اگر میں مندرجہ بالا سطور میں نور جہاں کی گائی ہوئی درجنوں غزلوں میں سے چند مشہور غزلوں کا ذکر نہ کروں تو نور جہاں کے اس فنی سفر کو رقم کرنے میں کچھ کمی رہ جائے گی:

- ذرا بھی چُھو لو تو (شاعر: جمیل الدین عالی)
- نگاہ جو رہی دیکھیے (شاعر: سلیم گیلانی)
- رات پھیلی ہے (شاعر: کلیم عثمانی)
- ہم نہ نکہت ہیں نہ گل ہیں (شاعر: میر حسین)
- وہ میری بزم میں (شاعر: جاوید قریشی)
- لُطف وہ عشق میں پائے ہیں (شاعر: داغ دہلوی)
- اپنا افسانہ شوق (شاعر: سیّد رضی ترمذی)
- کیوں چھوڑا تم نے ساتھ ہمارا' جواب دو (شاعر: مسرور انور)

. آندھی چلی تو نقشِ کفِ پا نہیں ملا (شاعر: مصطفیٰ زیدی)
. کبھی کہانہ کسی (شاعر: قمر جلالوی)
. دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا (شاعر: ناصر کاظمی)
. دیارِ نُور میں تیرہ شبوں کا ساتھی ہو (شاعر: افتخار عارف)
. جب یہ جانِ حزیں وقفِ آلام ہوئی (شاعر: سیّد رضی ترمذی)
. کسی کا نام لو' بے نام افسانے (شاعر: قمر جلالوی)

مندرجہ بالا غزلوں کے علاوہ' پروگرام 'ترنم' میں زیادہ تر دُھنیں موسیقار استاد نذر حسین، محسن رضا اور نذیر علی نے مرتب کیں۔

آخری ایام:

1986ء میں شمالی امریکہ کے دورے پر' نور جہاں کو سینے میں درد محسوس ہوئی۔ ڈاکٹروں نے تشخیص کی کہ یہ انجائنا کی درد تھی۔ ان کو جراحی کے ذریعے پیس میکر (pace maker) لگا دیا گیا۔ 2000ء میں نور جہاں کراچی کے ایک ہسپتال میں داخل کر دی گئیں۔ اُنہیں دل کا دورہ پڑا۔ اور اُن کی روح قفسِ عنصری کو پرواز ہوگئی۔ ان کو کراچی کے گذری قبرستان نزد سعودی قونصل خانے میں دفن کر دیا گیا اور جامع مسجد سلطان' کراچی میں نمازِ جنازہ ادا کی گئی تھی۔ سینکڑوں مداحوں اور سوگواروں نے نمازِ جنازہ میں شرکت کی۔ ایک بہت بڑی شائقین موسیقی کے تعداد نے یہ گلہ کیا کہ نور جہاں کی تدفین لاہور میں ہونی چاہیے تھی جہاں وہ تمام عمر رہیں اور کام کیا۔ لیکن مادام کی اولاد' اس اقدام کے حق میں نہ تھی! کچھ مداحوں کا یہ خیال تھا کہ ان کا لبرٹی مارکیٹ' گلبرگ والا گھر فروخت نہیں ہونا چاہیے تھا اور وہاں کا فرنیچر اور دیگر لوازمات ایک میوزیم کی شکل میں محفوظ ہونا چاہیے تھیں۔ شُکر اس امر کا ہے کہ حکومت وقت نے ان کے گھر سے گزرنے والی سڑک کا نام نور جہاں روڈ رکھ دیا اور ریڈیو پاکستان' لاہور کے سب سے بڑے سٹیوڈیو کا نام نور جہاں سٹوڈیو! میری رائے میں گذشتہ صدی میں ان سے بڑی گائیک نہیں گزری!

ملکۂ ترنم نور جہاں- قیامِ پاکستان کے بعد' بحیثیت اداکارہ وگلوکارہ کے:

قیامِ پاکستان کے وقت نور جہاں اور سید شوکت حسین رضوی سمندر کے راستے کراچی پہنچے۔ ان کو گارڈن ایسٹ میں ایک بنگلہ بحیثیت متروکی جائیداد مل گیا۔ کچھ عرصہ وہ فلم 'جگنو' کی نمائش' کراچی' سندھ اور بلوچستان میں مصروف رہے۔ محبوب اور کاردار بھی کراچی آئے لیکن ماحول ناسازگار پا کر واپس بمبئی چلے گئے۔ رضوی' اپنی بہن کو بنگلہ میں رہائش پذیر کر کے لاہور منتقل ہو گئے۔ اس جوڑے کو' شیش محل' نامی بلڈنگ' ڈیوس روڈ پر الاٹ ہوگئی۔ ہدایتکاری کی نوکری ڈھونڈنے کی کوشش ناکام ہوئی تو دوستوں نے ایک اسٹوڈیو بنانے کا مشورہ دیا۔ رضوی کو بہت عرصہ لگا کہ جلا ہوا شوری سٹوڈیو اسکو الاٹ ہو جائے۔ اس نے اپنی ساری جمع پونجی اس سٹوڈیو کی بحالی میں صَرف کر دی' عمارت، دیواریں، فرش، برآمد مشینری وغیرہ!

ایک دفعہ سٹوڈیو تیار ہوا تو آغا جی۔اے۔ گل، ڈبلیو زیڈ۔ احمد، سبطین فضلی اور انور کمال پاشا نے اپنی فلموں کی

شوٹنگ یہاں کرنا شروع کر دی۔ سید شوکت حسین رضوی کی دیانتداری کا معیار دیکھیئے کہ اس نے 'شیش محل' حکومت کو واپس کر دی۔ اگر وہ اس پر قابض رہتا تو بعد میں بہت منافع کماتا۔ رضوی نے بھی دو فلمیں بنانے کا اعلان کیا۔ پھر دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ پنجابی فلم بنائیں۔ رضوی' اپنے آپ پر پنجابی فلموں کی ہدایتکاری کی چھاپ لگانا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ 1951ء کی فلم 'چن وے' پر نور جہاں بطور ہدایتکار نمودار ہوئیں۔ جونہی اس فلم کے گانے ریکارڈ ہوئے' یہ فلم پاکستان کے چاروں صوبوں میں بک گئی۔ اس فلم کی موسیقی فیروز نظامی نے ترتیب دی اور مقبول گانے تھے: 'چن دیا ٹوٹیا اوئے دلاں دیا کھوٹیا' (اس گانے کے مشکل زمرے با آسانی ادا کرنے سے نور جہاں' بطور گلوکارہ استاد کا درجہ حاصل کر گئیں۔ اب بھی موجودہ نسل کی ہر گلوکارہ یہ گانا گا کر اپنا لوہا منوانا چاہتی ہے۔ لیکن ابھی کوئی بھی گلوکارہ نور جہاں کی طرح نہیں گا سکی)۔

- تیرے لونگ دا لشکارہ
- جادو کوئی پا گیا
- تیرے مکھڑے تے کالا کالا تل وے
- چنگا بنایا ای ساہنوں کھڈونا' آپے بنونا تے آپے مٹونا'

مندرجہ بالا تخلیقات سے فیروز نظامی کی تخلیقی قابلیت' جمالیاتی حس اور عوام کے نبض پر ہاتھ رکھنے کا ہنر عیاں ہو گیا۔ اس فلم کے گانے اُستاد دامن نے لکھے۔ یہ فلم کراچی کے جوبلی سینما اور لاہور کے ریجنٹ سینما میں نمائش کی گئی۔ یہ محسوس ہوتا تھا کہ فیروز نظامی کی موسیقی اور نور جہان کی آواز ایک دوسرے کے لیئے بنی ہیں۔

ھمالیہ والا نے دو عدد فلمیں 'روپیہ' اور 'ریت محل' بنانے کا اعلان کیا لیکن نور جہاں کے ساتھ معاہدے کی شرائط پر کوئی سمجھوتہ نہ ہونے کے باعث' یہ فلمیں بننا شروع نہ ہو سکیں حالانکہ ان فلموں کا سرمایہ اُن کے بھائی' عثمان ڈرگ ہاؤس والے لگا رہے تھے۔ دریں اثناء فضلی صاحب کی فلم 'دوپٹہ' نے برصغیر میں کامیابی کی جھنڈے گاڑ دیئے۔ کامیابی کی بنیادی وجہہ' اس فلم کے گانے تھے۔ سبطین فضلی کی یہ فلم ایروز سینما' کراچی میں نمائش پذیر ہوئی۔ نور جہاں کے مقابلے میں اجے کمار ہیرو آئے اور سدھیر نے ایک دیانتدار ڈاکٹر کا کردار ادا کیا۔ اس فلم کے مقبول گیت تھے:

- بات ہی بات میں جی چاندنی رات میں
- میں بَن پتنگ اُڑ جاؤں رے
- چاندنی راتیں' سب جگ سوئے' ہم جاگیں تاروں سے کریں باتیں
- تم زندگی کو غم کا فسانہ بنا گئے
- میرے من کے راجہ آ جا صُورتیا دکھا جا
- جگر کی آگ سے اس دل کو جلتا دیکھتے جاؤ
- سانوریا تو ہے کوئی پکارے

مندرجہ بالا نغموں میں سے' چاندنی راتیں' بہت مقبول ہوا۔ آج بھی نئی گلوکارائیں اس نغمے کا گا کر مقبولیت حاصل کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔ فیروز نظامی کا نغمے کمپوز کرنے کا اپنا الگ اور اُچھوتا انداز تھا۔ اس ضمن میں گانا 'میں بَن پتنگ اُڑ جاؤں رے' کا تذکرہ لازمی ہے۔ چھ دہائیوں کے گزرنے کے بعد بھی' موسیقی کے رسیا شائقین ان گیتوں کو گنگناتے رہتے ہیں۔ ابھی شوکت حسین رضوی اور نور جہاں کامیابی کی طرف گامزن ہی تھے کہ دونوں کے درمیان چھڑ پیں

شروع ہوگئیں اور اُنکی ازدواجی زندگی خطرے میں پڑ گئی۔ان دنوں موسیقار شہر یار کے گانے کے دوران نور جہاں زارو قطار رونا شروع ہوگئیں۔ایک چھوٹی سے بات پر بھی ان دونوں میں تنازعہ ہوگیا اور میاں شہر یار کو فلم سے الگ کر دیا گیا۔میاں شہر یار نے عہد کرلیا کہ وہ ایک اور نور جہاں متعارف کروائیں گے اور فلم 'بے گناہ' کے لیے انہوں نے نسیم بیگم سے ایک ہٹ نغمہ 'نینوں میں جل بھر آئے' مورکھ من تڑپائے' روٹھ گیا مورا پیار' گوا کر اُسے مقبولیت کے عروج پر پہنچا دیا۔کافی لوگوں نے نسیم بیگم اور نو جہاں کی آوازوں کی مماثلت کو تسلیم کیا۔

اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد نور جہاں کی اُردو فلم 'لختِ جگر' نمائش کے لیے پیش کی گئی لیکن یہ اچھا کاروبار نہ کر سکی حالانکہ اس فلم کے مشہور گیت تھے:

. وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا' اُمید گئی ارمان گئے
. چندا کی نگری سے آجا (لوری)

دیگر نغمے تھے:

. آ حال دیکھ لے میرا (نور جہاں، موسیقی: رحمان ورما)
. آج ہم بے سہاروں کا
. آہیں تڑپ رہی ہیں
. چندا رے چندا
. رکھ سدا انجان پر (دوگانہ مع سلیم رضا)

اس فلم کی جی۔اے۔ گل نے پروڈیوس کیا اور اس کے ہدایتکار لقمان تھے۔گلوکارہ منور سلطانہ نے ایک نغمہ 'آنکھ سے آنکھ ملالے' گایا تھا۔موسیقی جی۔اے۔ چشتی نے ترتیب دی۔باوجویکہ وہ زیادہ تر پنجابی فلموں کی موسیقی دیتے تھے' یہ اردو فلم ان کے لیے کامیابی کی نوید لائی (موسیقی کی حد تک)۔1959ء ایک مبارک سال تھا 'جب نور جہاں' نامور موسیقار خواجہ خورشید انور سے متعارف ہوئیں۔موسیقی کی دیوی نور جہاں' اور موسیقی کے دیوتا خواجہ صاحب' مسعود پرویز کی فلم 'انتظار' میں یکجا ہوئے۔دونوں کے ہُنر ایک دوسرے پر عیاں ہوئے اور اُس پر طُرّہ یہ تھا کہ فلم کی کہانی بھی ایک گلوکارہ کے اردگرد گھومتی تھی۔نور جہاں فلم 'لختِ جگر' کی مایوسی اور ناکامی بھول کر 'انتظار' کی کامیابی کا جشن منانے لگیں۔اس فلم نے نور جہاں کی ایک نئی تاریخ رقم کردی۔مشہور گانے تھے:

. جس دن سے پیا دل لے گئے (راگ میاں کی ملہار)
. آ گئے گھر آ گئے بلم پردیسی
. چاند ہنسے دینا ہسے روئے میرا پیار (راگ مالتی)
. او جانے والے رے' ٹھہرو ذرا رک جاؤ' لوٹ آؤ
. غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا
. ساون کی گھنگور گھٹاؤ (کورس)
. چھن چھن ناچوں گی' میں گُن گُن گاؤں گی

یہ فلم 12 مئی 1956ء کو پردۂ سیمیں پر نمودار ہوئی۔ اس کے مکالمے سیّد امتیاز علی تاج نے لکھے تھے۔ رومانوی جوڑا اشنتوش کمار اور نور جہاں تھا۔ آشا پوسلے' معاون اداکارہ کے کردار میں نظر آئیں۔ اس فلم سے خواجہ خورشید کی کلاسیکل راگوں پر دسترس' منظرِ عام پر آئی۔

پروڈیوسر جے۔ سی۔ آنند فلم 'انتظار' کی کامیابی سے اتنے مرعوب ہوئے کہ انہوں نے نور جہاں کے ساتھ سدھیر کو لے کر پنجابی فلم 'نوراں' بنا ڈالی۔ اس فلم کا مقابلہ مسرت نذیر اور اکمل کی فلم 'سہتی' جس کے ہدایتکار ایم۔ اے۔ خاں تھے' سے ہو گیا۔ اُن دنوں یہ ماحول تھا کہ جو فلم پہلے نمائش کے لیے پیش کی گئی' وہ کامیاب ہو جاتی تھی۔ لیکن 'نوراں' وقت سے پہلے بننے کے باوجود کاروباری اعتبار سے کامیاب نہ رہی۔ لیکن مَیں موسیقار صفدر حسین کی موسیقی سے بہت مرعوب ہوا' خاص طور سے نور جہاں اور مُنیر حسین کے دوگانے 'پنچھی تے پردیسی' سے۔ شاعر حزیں قادری تھے۔ ایک اور دوگانہ 'اک چیز گواچی دِل کولوں' بھی قابلِ ذکر ہے کیونکہ اس میں جدائی کا درد چُھپا ہے۔ صفدر حسین کو گلوکاروں کی آوازوں سے جذبات اُبھارنے اور سُر یلا پن قائم رکھنے کا فَن جانتا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب نور جہاں مُرکیاں اپنی آواز سے بآسانی نکال لیتی تھیں۔ ان کی آواز چھوٹی تھی۔

اُن کو گاتے وقت کوئی شعوری کوشش نہیں کرنا پڑتی تھی۔ جیسا کہ پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں' یہ دُھنیں سننے میں آسان اور گانے میں مشکل ہوتی تھیں۔ فلم 'نوراں' کا ایک اور گانا 'تیرے بولنے تے' جسے انہوں نے فلماتے وقت بھی بڑا شوخ انداز اپنایا ہے۔ جے۔ سی۔ خاں کی ہدایتکاری میں فلمبند کیا گیا تھا۔ معاون ستارے رخشی، اجمل اور رنگیلا تھے۔ ایک ماہیا سٹائل گانا 'پھرنیاں مَیں لبھدی' بھی نور جہاں کی آواز میں' اس فلم سے ہے۔ ایک قدرے کم مشہور گانا منیر حسین نے گایا جس کے بول تھے 'اک پردیسی اک مُیار' اس گانے میں نور جہاں ندی میں نہاتے ہوئے دکھائی دی ہے اور سدھیر ایک جوگی کا رُوپ دھار کر وہاں آتا ہے۔ اُس دور میں یہ جرأت مندانہ اقدام تھا۔ اِن نغموں کے علاوہ ایک اور عمدہ نغمہ (اور میرا پسندیدہ نغمہ) تھا 'ویکھیا ہووے نی کسے تکیا ہووے' ہے۔

اس نغمہ کی ادائیگی اور مردانہ حُسن کی تعریف بے مثال ہے۔ صفدر حسین جو ایک مخلص موسیقار تھا' اتنا نام نہ پیدا کر سکا جس کا وہ حقدار تھا۔ وہ فلم کے ہر گانے پر یکساں توجہ دیتا بجائے یہ کہ اکا دُکا اچھا گانا بناتا۔ یہی وجہ ہے کہ اسکی ہر فلم کے تمام گانے یادگار ہوتے۔ شاعری کا سہرا حزیں قادری کے سر جاتا ہے۔ اُسی سال کیپٹل ایکسچینج کے پہاڑوں پر فلمائے جانے والی فلم 'کافرستان' کا اعلان کیا' جسکی ہدایتکاری فضلی صاحب نے کرنا تھی۔ ہدایتکار اور سرمایہ کار کے درمیان کسی تنازع کے باعث' اس فلم کی بھی شوٹنگ نہ ہو سکی۔ موسیقار ماسٹر عنایت حسین نے اس فلم کے لئیے تین گانے بھی ریکارڈ کر لئیے تھے۔ دَریں اثنا میاں مشتاق نے فلم 'چُھو منتر' اور انور کمال پاشا نے فلم 'انارکلی' بنانا شروع کر دی۔ فلم انارکلی میں لالہ سدھیر کو شہزادہ سلیم کا کردار سونپا گیا۔ فلم 'چُھو منتر' کے موسیقار ماسٹر رفیق تھے۔ فلم 'انارکلی' میں تین گانے ماسٹر عنایت حسین نے تخلیق کئیے۔

- کہاں تک سُنو گے کہاں تک سُناؤں
- جلتے ہیں ارمان میرا دِل روتا ہے
- بے وفا ہم نہ بُھولے تجھے

مندرجہ تینوں نغموں میں نور جہاں کی گائیکی اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کے بقیہ چار نغمے رشید عطرے نے تخلیق

کیے۔ رشید عطرے کے فرزندِ خورد جاوید عطرے کے مطابق رشید عطرے کی شرط یہ تھی کہ سارے گانے' اُن سے لیے جائیں گے۔ چونکہ ایسا نہ ہوا تو وہ انور کمال پاشا سے ناراض ہو گئے تھے۔ لیکن رشید عطرے کے منجھلے فرزند' موسیقار وجاہت عطرے یہ فرماتے ہیں کہ ان کے والد خاص طور پر ماسٹر عنایت کے پاس اجازت لینے کیلئے گئے تھے کہ وہ بقیہ چار گانے بنالیں۔ جو بھی ہوا' ہمیں اس سے غرض نہیں کیونکہ نور جہاں اور رشید عطرے کے اشتراک نے ہمیں مندرجہ ذیل چار خوبصورت نغمے دیئے۔

. بانوری چکوری کرے دنیا سے چوری چوری' چندا سے پیار
. جو بھی نگاہِ یار کہے مان جایئے
. تمہاری آرزو میں کوچۂ قاتل تک آ پہنچے
. صدا ہو اپنے پیار کی (اس نغمہ نے گلوکارہ حمیرا ارشد کی نئی زندگی بخشی)

آپ نے یہ ضرور نوٹ کیا ہوگا کہ باکمال شاعری اور دُھنیں بمع ساز، مغلیہ دور کی شان کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان دُھنوں کو ادا کرنا فقط نور جہاں ہی کا خاصا تھا! 1958ء میں فلم 'پردیس' کی شوٹنگ ہوئی۔ یہ فلمساز ایم۔ نسیم کی فلم تھی' کوئی منجھا ہوا ہدایتکار اس فلم کے لیے نہیں لیا گیا تھا۔ فلم ایڈیٹر علی ہی یہ شعبہ سنبھالے ہوئے تھے۔ اگر فلم ساز سنجیدہ ہوئے تو یہ فلم اچھی بن سکتی تھی۔ اس فلم کے مقابلہ میں ہدایتکار حسن طارق کی فلم 'نیند' اچھا کاروبار کر گئی۔ کوئلہ چننے والی مزدور عورتوں پر مبنی یہ کہانی' حسن طارق کی ہدایتکاری کی مرہونِ منت رہی۔ رشید عطرے نے خوبصورت موسیقی دی جسے 1959ء میں نگار ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مَیں نے اپنے اسکول کے دنوں میں یہ فلم لاہور کے سینما گھروں میں دیکھی تھی۔ اسلم پرویز ایک منفی کردار میں ہیرو تھے۔ معاون اداکاراؤں نیلو اور نگہت سلطانہ نے خوبصورت کردار ادا کیے۔ اس فلم کے نامور گیت تھے:

. چھن چھن چھن باجے پائل باجے
. تیرے در پر صنم چلے آئے' تُو نہ آیا تو ہم چلے آئے
. اکیلی کہیں مت جانا جمانہ ناجک ہے
(یہ گانا رشید عطرے کے پوتے جمی عطرے نے re-mix کیا ہے)

خواجہ خورشید عطرے نے فلم 'کوئل' بنائی اس فلم کے ٹائیٹل پر راگ ملہار کی بندش پیش کی گئی' جس میں علاؤ الدین اپنی ننھی بچی کو تعلیم دیتا نظر آتا ہے۔ اس فلم میں نور جہاں کی پتلی جسامت اور جدید لباس نے سینما بینوں کو چونکا دیا۔ نور جہاں اپنے انٹرویو میں اکثر ذکر کرتی تھیں کہ اُن کے گانے 'ساگر روئے لہر شور مچائے' میں لفظ' مچائیں' پر یک دم نیچے سے اُوپر کے سُروں کی تان جہاں جان لیوا تھی' وہاں اُسکا تاثر بھی جان لیوا تھا۔ دیگر گانوں میں راگ جے جے ونتی میں 'دل کا دیا جلایا' اور 'تیرے بنا سُونی سُونی لاگی رے، چاندنی رات، نے ایک دفعہ پھر نور جہاں کو سکے بند گائیکہ ثابت کر دیا۔ دوگانہ' مع منیر حسین 'رِم جھم رِم جھم پڑے پھول' خوبصورت نغمہ تھا۔ اس گانے کی بچوں کیلئے آوازیں ناہید نیازی اور نجمہ نیازی کی استعمال کی گئیں۔ اسلم پرویز ہیرو تھا جو کہ اپنے منفی کرداروں کیوجہ سے مشہور تھا۔

بحیثیت اداکارہ' نور جہاں کی آخری فلم 'غالِب' تھی۔ سدھیر' مرزا غالب کے کردار' میں نہیں جچا جبکہ بھارت میں ہدایتکار سہراب مودی نے بھارت بھوشن سے یہی کردار عمدگی سے کروایا تھا۔ تصدق حسین کی موسیقی میں نور جہاں کی

سب سے عمدہ غزل 'مُدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے' تھی۔ دیگر غزلوں میں شامل تھی 'یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا'! بدقسمتی سے عطا اللہ شاہ کی اس کاوش کو فلم بینوں نے رَد کر دیا۔ دوسری طرف نور جہاں کا دوسرا خاوند' اعجاز ایکٹرس فردوس کے ساتھ کئی فلموں میں کام کر رہا تھا اور اُن دونوں کے عشق کی افواہیں گرم تھیں۔ نور جہاں نے اداکاری نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا اور اس فیصلہ پر آخری دم تک قائم رہیں۔ دوسری کہانی یہ ہے کہ اعجاز نے نور جہاں کو زور دیا کہ وہ اداکاری ترک کر کے صرف پسِ پردہ گلوکاری پر توجہ دیں۔

بہر حال نور جہاں کی زندگی بحثیت اداکارہ اور گلوکارہ 26 برس پر محیط رہی جہاں وہ بے بی نور جہاں سے ملکۂ ترنم نور جہاں تک پہنچیں! بحثیت پسِ پردہ گلوکارہ ایک اور کامیاب کہانی (Success Story) ہے!

خال وخط یار کے

(خاکہ)

یارِ عزیز......فرخ یار

سلمان باسط

اگر کسی نام کا سابقہ ملک ہو اور لاحقہ خان ہو تو ذہن فوراً سابق گورنر مغربی پاکستان ملک امیر محمد خان کی خوفناک مونچھوں والی بارعب شخصیت کی طرف چلا جاتا ہے، بدن پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے۔ زبان خشک ہونے لگتی ہے اور حواس کی ترتیب میں خلل آنے لگتا ہے۔ اس جاں گسل تفصیل سے صرف وہی لوگ واقف ہو سکتے ہیں جنھوں نے ملک امیر محمد خان کی شخصیت اور ان کا دور دیکھ رکھا ہو۔ جب میں نے پہلی بار ملک فرخ یار خان کا نام سنا تو میری کیفیت بھی کچھ مختلف نہ تھی۔ میرے اوسان خطا ہونے کی اجازت مانگ ہی رہے تھے کہ میری نظر اس ہیبت ناک نام رکھنے والے شخص پر پڑی۔ میں نے پلکیں جھپکیں، پھر جھپکیں اور پھر آنکھیں کھول کر موصوف کو دیکھا تو اپنے اوسان کو خطا ہونے کی تقریباً مرحمت کی جا چکی اجازت فی الفور واپس لی۔ خشک ہوتے ہوئے ہونٹوں پر زبان پھیر کر انھیں پھر سے تر کیا، خمیدہ کمر کو سیدھا کرتے ہوئے کھنکار کر گلا صاف کیا۔ اب میرا اعتماد ضرورت سے زیادہ بحال ہو چکا تھا۔ مجھے اب اس دھان پان سے ملک فرخ یار خان پر اس طرح کا غصہ آ رہا تھا جو آپ کو اپنے سے کمزور شخص کو دیکھ کر خواہ مخواہ آ جاتا ہے۔ بُری طرح جی مچل رہا تھا کہ اور کچھ نہیں تو آگے بڑھ کر اسے ایک دھکا ہی دے لوں مگر پاسِ وضعداری نے میری یہ گُدگداتی ہوئی خواہش پوری نہ ہونے دی۔ مجھے اس منحنی بدن والے ملک سے مصافحہ اور معانقہ کرتے ہوئے بڑا کمینہ سا احساسِ برتری محسوس ہوا۔ عام سی شخصیت، ملک امیر محمد خان سے تقریباً دو ہزار سیڑھیاں نیچے اتر کر رکھی گئی مونچھیں، اکہرا بدن، سانولی رنگت، حسبِ توفیق آنکھیں جن سے صرف مقدور بھر مطلوب اشیا کو دیکھا جا سکے، عقابی ناک اور بے رعب سی کسرِ نفسی۔ یہ تھا ملک فرخ یار خان۔ غالباً اس کو ملکوں کے روایتی تصور سے اپنے ایک سوا سی درجے کے تفاوت کا بخوبی احساس تھا سو اس نے ملک کو ایک طرف اُتار پھینکا اور بلاوجہ اُوڑھے ہوئے خان کو دوسری طرف۔ بیچ میں سے ایک شریف النفس سا، عاجز سا اور نمانا سے فرخ یار نکل آیا جس پر غصہ نہیں، پیار آتا ہے۔

فرخ یار بہت عجیب شخص ہے۔ محبتی اور پیارا۔ اُس کی شخصیت کے نکھار کا اُس کی سانولی رنگت بھی کچھ نہیں بگاڑ سکی۔ دوستوں کا دوست۔ دشمنی کرنا اُس نے سیکھا ہی نہیں۔ اُس کی ایک بڑی وجہ اُس کے اردگرد بکھرے ہوئے وہ نکھرے لوگ ہیں جو دشمنی کرنے کے فن سے ناآشنا ہیں۔ آپ ہی ایمان سے کہیے جس شخص کا ممتاز شیخ، نصیر احمد ناصر، شعیب بن عزیز، افتخار عارف، کشور ناہید، ڈاکٹر وزیر آغا، سرمد صہبائی، محمد اظہار الحق، احسان اکبر، ڈاکٹر امجد پرویز، مشیر انور اور اقتدار جاوید جیسے ہیروں سے واسطہ پڑتا رہا ہو وہ بھلا کیسے نہیں چمکے گا۔ کسی ڈرم سے برآمد ہوتی آواز میں آپ سے بات کرے گا، محبت سے آپ کا ہاتھ تھامے گا اور اپنائیت کا اظہار کرتے ہوئے آپ کے گلے لگ جائے گا تو اس کی محبت کا لمس آپ کے مساموں سے ہوتا ہوا روح میں منتقل ہو جائے گا۔ خیال رہے کہ ہاتھ تھامنے اور گلے لگنے والی پیشکش صرف مردوں کے لیے ہی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس نے خواتین کے معاملے میں اپنے اوپر کافی ملمع کاری کر رکھی ہے۔ جب بھی کسی خاتون کا سامنا ہو، وہ فوراً بظاہر بے نیاز بن جاتا ہے۔ جب وہ خاتون بھی بے نیاز ہو جائے تو پچھتاوا اوڑھ لیتا ہے اور اس

اوڑھنی کے اندر دیر تک کڑھتا رہتا ہے۔ پھر طویل عرصہ دلِ رنجور کی ناز برداری کرتا ہے۔ اس سانحے کے جذباتی اور روحانی نقصانات کا حساب لگانے میں منہمک ہو جاتا ہے جن کی تلافی کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ زخم مندمل ہونے کے بعد خود کو پھر وہی چرکے لگانے لگتا ہے۔ اور یہ پہیہ اسی طرح گھومتا رہتا ہے۔

نظم کہنا ایک بہت ہی تیکھا ہنر ہے۔ یہ عفیفہ ہر کسی پر نگاہِ التفات نہیں ڈالتی۔ بہت کم خوش نصیب اس کے آنچل کا سرا پکڑ پاتے ہیں۔ فرخ یار بھی انہی چنیدہ خوش نصیبوں میں سے ایک ہے۔ میں اس کی نظم کی زُلفِ گرہ گیر کا اسیر ہوں۔ اس کی نظم کاجل کی طرح قاری کی آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔ سرما کی بارش کی طرح دل کی زمین میں دھیرے دھیرے رِستی رہتی ہے اور پھر کسی خوش رنگ پرندے کی طرح گھونسلہ بنا کر وہیں بسیرا کر لیتی ہے۔ یوں تو اس کی ہر نظم دامنِ دل تھام لیتی ہے مگر میں ایک مدت سے اس کی شہرۂ آفاق نظم "ہم تو بس پیشی بھگتانے آئے ہیں" کے طلسم میں ہوں اور اس جادو کا ابھی تک میرے پاس کوئی توڑ نہیں۔ فرخ یار جب اپنے مخصوص لحن میں نظم سناتا ہے تو سارے بند توڑ کر سب کچھ بہا لے جاتا ہے اور اپنے دل سوز ترنم سے روح پگھلا دیتا ہے۔ اس کی نظموں کی لفظیات بھی جدا ہیں۔ وہ جب نظم کی بنت میں فارسی الفاظ کو ان کی درست نشست کے ساتھ برتتا ہے تو نانی یاد آ جاتی ہے۔ اس میں عجب کا کوئی پہلو اس لیے نہیں کہ اُس کی نانی جان کا تعلق ہرات سے تھا اور وہ فارسی بولتی تھیں۔ زبانِ پہلوی کی وہ مٹھاس نانی کی گود سے اُس کے حصے میں آئی۔ ددھیال البتہ راجپوت تھے جو مرنے مارنے پر ہمہ وقت کمر بستہ رہتے تھے۔ جب راجھستان کی زمین پر یہ شغل جاری رکھنا ممکن نہ رہا تو بزرگوں نے ازمنہء وسطیٰ میں کشمیر کا رُخ کیا۔ کشمیر کی دوست دار اور دلربا دھرتی نے اس سے قبل راجپوت نہیں دیکھے تھے۔ چنار کے درختوں، شگوفوں اور شکاروں نے دست بستہ عرض کی کہ مہاراج یہاں آپ کو خواہ مخواہ کی تلوار بازی کا کشٹ اٹھانا پڑے گا کیوں کہ کشمیر کے لوگ صرف مرنا جانتے ہیں، مارنا نہیں۔ راجپوتوں نے تلواریں نیام میں ڈالیں اور سیالکوٹ کو رزم گاہ کے طور پر چُن لیا۔ سیالکوٹ کے باسیوں نے بھی جب اپنے مخصوص پنجابی لہجے میں اپنی دھرتی پر کرپا کرنے کی التجا کی تو راجپوتوں کے دل پسیج گئے۔ وہاں سے کُوچ کیا تو کوہستانِ نمک سے ہوتے ہوئے شمالی پنجاب کے علاقے پنڈی گھیپ میں پہنچ کر جھنڈے گاڑ دیے۔ واضح رہے کہ میں اتنی جزیات اس لیے بیان کر پا رہا ہوں کہ میرے راجپوت بزرگ بھی انہی راستوں سے گزرتے رہے۔ بس سیالکوٹ پہنچ کر فرخ کے اور میرے بزرگوں میں اختلاف ہو گیا اور میرے خاندان والوں کو گجرات کے علاقے پھالیہ کی ہری بھری زمین پسند آئی اور یہیں ڈیرے ڈال لیے جبکہ فرخ کے آباء و اجداد پنڈی گھیپ جا آباد ہوئے۔ میری اور فرخ یار کی نسل تک پہنچتے پہنچتے راجپوتی اکڑ بس اتنی ہی رہ گئی ہے کہ ہم بیویوں کے سامنے بھی کمر خمیدہ ہی رکھتے ہیں لیکن اپنی شان قائم رکھنے کے لیے کچھ فاصلے پر جا کر اکڑ بھی لیتے ہیں۔ اپنی اپنی تلوار کو نیام میں رکھنے کی خاطر فرخ کے بزرگوں نے ایک دوسرے سے قدرے فاصلے پر رہائش اختیار کرنے کو ترجیح دی۔ اس طرح پوری تحصیل کو راجپوتانہ میں تبدیل کر ڈالا۔ فرخ کے جدِ امجد نے راجپوت کی ناک اونچی رکھنے کی خاطر ایک ٹیلے کو اپنی آماجگاہ قرار دے دیا۔ ناک تو اونچی ہو گئی مگر وہاں پانی کے مسائل نے اسی ناک میں دم کر لیا۔ یہ مسائل آج بھی اس ٹیلے کو درپیش ہیں جسے آج لوگ کھنڈا کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ قصبہ اب پنجاب کی سیاست میں اہم مقام رکھتا ہے۔

فرخ یار نے اس قصبے سے بتدریج دوری اختیار کی۔ مڈل یہیں سے کیا۔ پھر میٹرک فتح جنگ سے، کالج کے لیے راولپنڈی کو چنا اور ایم اے کے لیے پنجاب یونیورسٹی لاہور کو۔ بزرگوں نے بہت سمجھایا کہ ساری تعلیم فتح جنگ سے ہی حاصل کر لے کیونکہ اس شہر کے نام کے ساتھ کم از کم جنگ کا لفظ تو آتا تھا مگر فرخ یار نے تلوار سونت کر کھڑے ہوئے

بزرگوں کو بڑی مشکل سے سمجھایا کہ جہاں تک وہ تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے وہاں فتح جنگ کے پر جلتے ہیں۔

بہت سے دیگر شعراء کی طرح میرا دوست مجموعہ اضداد بھی ہے۔ اس کی شخصیت کے کچھ تضادات میں آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔ ملک فرخ یار خان جیسا ثقیل نام رکھ کر بھی انتہائی لطیف نظم کہتا ہے۔ شاعر ہو کر بھی بہت اچھا انسان ہے۔ راجپوت ہے مگر منکسر المزاج ہے۔ ادب سے متعلق ہونے کے باوجود وقت کا پابند ہے۔ اسی معاشرے میں رہتا ہے مگر نوکری ایمانداری سے کرتا ہے۔ گوشت کھانے کا شوقین ہے مگر اس کے اپنے پورے بدن پر بمشکل دو کلو گوشت ہوگا۔ تاریخ اور سیاسیات میں ایم اے اور قانون کی ڈگریاں حاصل کر رکھی ہیں مگر پیشے کے لحاظ سے بینکار ہے۔ اپنے پیسے گننا نہیں آتے لیکن بینک کے سارے نوٹ خوب گن کر رکھتا ہے۔ خواتین کے لیے خاصی تڑپ نما خواہش رکھتا ہے مگر وقت پڑنے پر میدان چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر محمد اظہار الحق کا دوست ہے مگر خاصا آسان آدمی ہے۔ ویسے اتنا حیران ہونے کی ضرورت بھی نہیں۔ اس طرح کے تضادات ہمارے بہت سے ادیب اور شاعر دوستوں میں پائے جاتے ہیں جن میں سرِ فہرست ممتاز شیخ ہیں جنھوں نے اپنی سخاوت کے پے در پے مظاہرے کر کے شیخوں کی پوری برادری کو شرمندگی سے دوچار کر رکھا ہے۔

میرے اس دوست کو کھانے سے زیادہ رغبت نہیں۔ نتیجہ اس کے نحیف بدن سے ظاہر ہے۔ ویسے تو جتنا بھی کھا لے، وطنِ عزیز کی طرح اس کا بھی کچھ نہیں بگڑ سکتا۔ کھانے میں اسے شلجم گوشت، دال چاول، دالیں اور لوبیا بہت پسند ہے۔ سبزیوں میں اسے کریلا پسند ہے جسے وہ سبزیوں کا امام کہتا ہے اور درست کہتا ہے۔ میں بھی اسی امام کی اقتدا میں کھانا پسند کرتا ہوں۔ عموماً اسے شوربہ بہت مرغوب ہے۔ روٹی صرف شوربے کے ساتھ کھاتا ہے۔ بوٹی آخر میں کھاتا ہے تا کہ گوشت کا ذائقہ تادیر زبان پر اور احساس ذہن میں رہے کہ آج گوشت کھایا ہے۔ حلوہ اسے اتنا پسند ہے کہ کوئی مولوی بیچارہ اس کی گرد کو بھی نہیں چھو سکتا۔ وہ حلوہ دانتوں کو چھوئے بغیر حلق میں انڈیل لیتا ہے۔ اس کی منطق یہ ہے کہ یہ گوشت تو ہے نہیں جسے چبانے کا تردد کرنا پڑے۔ ویسے یہ سارا اہتمام اس لیے غیر ضروری دکھائی دیتا ہے کہ وہ دن میں صرف ایک وقت کھانا کھاتا ہے۔ پانی بہت کم پیتا ہے۔ بہت ہی کم۔ خیال رہے کہ اسے پینے میں صرف پانی سے پرہیز ہے۔

فرخ یار کی بعض عادتیں ایسی ہیں جن کا ذکر کیے بغیر اس کے خاکے میں رنگ نہیں بھرا جا سکتا۔ گاڑی سے اترنے کے بعد وہ ایک دفعہ گلا ضرور صاف کرتا ہے۔ اب اس کی کوئی معروف وجہ تو تاحال سامنے نہیں آئی۔ ممکن ہے گاڑی کے اندر کوئی ایسی چیز استعمال میں رہتی ہو جس کے بعد گلا صاف کرنا ازحد ضروری ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنا اعتماد بحال کرنے کی خاطر یہ حرکت کرتا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ دنیا کو کھانس کر بتانا چاہ رہا ہو کہ اب وہ زمین پر قدم رکھ چکا ہے۔ کسی مائی کے لعل میں ہمت ہے تو روک کر دکھائے۔ پانی کم پینے والی ناقابلِ ستائش عادت بھی اس کی شخصیت کا جزوِ لاینفک ہے۔ خدا جانے وہ پانی پانی ہونے سے اتنا گریزاں کیوں ہے حالانکہ اس نے ایسے بہت سے کارہائے نمایاں سرانجام دے رکھے ہیں جو اسے اس کے مواقع بدرجہ اتم فراہم کرتے ہیں۔ گاڑی چلانے سے حتی الامکان پرہیز کرتا ہے۔ اس کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ ممکن ہو تو گاڑی ہی اسے چلائے۔ زیادہ سونے سے بھی ڈرتا ہے۔ جانے کون سے خواب دیکھنے سے خوفزدہ ہے۔ نیند پوری ہو یا نہ ہو، وہ زیادہ دیر سو ہی نہیں سکتا۔ اس کو اللہ نے ایک وصفِ خاص سے متصف کر رکھا ہے۔ وہ کسی بھی خطرے کی تشکیل سے پہلے ہی اسے بھانپ لیتا ہے۔ اس کی اس خوبی سے اس کے مسلمان اور پھر پنجابی ہونے پر شک ہونے لگتا ہے۔ اب یہ معلوم نہیں کہ اس خاکے کے بارے میں اسے کتنا اندازہ تھا۔ اور اگر تھا تو اس میں پنہاں حقیقی

خطرے کو کتنا بھانپ سکا۔ فون پر انتہائی مختصر اور محتاط گفتگو کرتا ہے۔ اسے فون بند کرنے کی تکلیف دہ حد تک جلدی ہوتی ہے۔ اگر آپ اس کے حلقۂ احباب میں شامل ہیں اور کبھی آپ کو اس کا فون آئے تو آپ ابھی تمہید کے مراحل سے گزر رہی رہے ہوتے ہیں کہ فرخ یار کی گفتگو اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتی ہے۔ اب خدا جانے کوئی اس کے سر پر ڈنڈا لیے کھڑا ہوتا ہے، اس کے موبائل فون میں بیلنس کم رہتا ہے، گفتگو کے ریکارڈ ہو جانے سے خوف زدہ ہے، اپنے فون کو غیر محرموں کے اختلاط سے بچانا چاہتا ہے یا پھر بیٹری کو بزرگ کے کٹھن مراحل سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ کوئی ایسا سربستہ راز ضرور ہے جو اسے اس کم گوئی پر اُکساتا ہے۔

گفتگو کے لیے اس کے پسندیدہ موضوعات میں سے جن کے ذکر سے نقضِ امن کا اندیشہ نہیں، وہ آپ کو بتا سکتا ہوں۔ ان میں سرِ فہرست شاعری ہے۔ اس پر وہ گھنٹوں لگا تار بول سکتا ہے۔ شاعری اس کے خون میں شامل ہے اور شریانوں میں دوڑ رہی ہے۔ ثقافتی تاریخ اور تصوف سے بھی اسے گہرا لگاؤ ہے اور ان موضوعات پر بھی وہ بے تکان طویل گفتگو کر سکتا ہے۔ اس کا ایک بہت محبوب موضوع پنجاب بھی ہے۔ پنجاب کے بارے میں اس کی معلومات کسی بھی شخص کو حسد نما رشک میں مبتلا کر سکتی ہیں۔ ان تمام موضوعات پر اس کی گفتگو قابلِ سماعت ہوتی ہے۔ جیسے ہی دو چار نسبتاً کم سمجھدار لوگوں کو ایک جگہ پاتا ہے، فوراً اپنی پٹاری سے لچھے دار گفتگو کا سانپ نکالتا ہے اور اپنے گرد مجمع لگا لیتا ہے۔ سامعین صرف مرد ہوں تو زور ذرا کم لگتا ہے۔ اگر ان میں کچھ خواتین بھی شامل ہوں تو جوشِ خطابت کے ایسے ایسے جوہر دکھاتا ہے کہ حکومتوں کے کارکنانِ کارپرداز میڈل ہاتھوں میں تھامے کھڑے نظر آتے ہیں مگر اس کے انہماک میں کمی نہیں آتی۔

فرخ یار کو موسیقی میں بہت دلچسپی ہے۔ اس حد تک دلچسپی ہے کہ کلاسیکی موسیقی کی بہت سی نشستیں اس کے گھر پر منعقد ہوتی ہیں۔ وہ بڑے چاؤ سے موسیقاروں کی خدمت کرتا ہے، ان کے ناز اٹھاتا ہے اور ان کو پورے ادب سے سنتا ہے۔ ان سے دوستی رکھتا ہے۔ ان کی گفتگو جس میں موسیقی سے متعلق مفید معلومات سے لے کر تبرّا تک شامل ہوتا ہے، بغور سنتا ہے اور اپنی توفیق سے بھی کچھ بڑھ کر حظ اٹھاتا ہے۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ اس نے شعیب بن عزیز اور سرمد صہبائی سے بہت کچھ سیکھا۔ کیا کچھ سیکھا، اس کا اندازہ ان کو ضرور ہے جو فرخ سے مل چکے ہیں۔ ہر دو احباب کو یہ اندیشہ لاحق رہتا ہے کہ کہیں وہ ان کے سکھائے ہوئے اسباق فراموش نہ کر بیٹھے۔ اس لیے وہ اسے حتی المقدور احسان اکبر کی صحبت سے دور رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ان تمام اسباق کو ازبر کر لینے کے باوجود حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ چوبیس گھنٹوں میں سے اپنا پرائم ٹائم اپنی فیملی کو دیتا ہے۔ لیکن یہ اپنی جگہ ایک بڑا سچ ہے کہ ان دونوں خوشبودار احباب کی ہمراہی کا اپنا نشہ ہے جس کا بینگ اوور جانے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ان میں اگر ممتاز شیخ کی صحبت کا نشہ بھی شامل کر لیا جائے تو وہی لطف ملتا ہے جو بقول فراز شرابوں کو شرابوں میں ملا کر حاصل ہوتا ہے۔

نظموں کے دو خوبصورت مجموعوں کا خالق، مختلف مجموعوں کا مؤلف اور تحقیق کے میدان میں بھی اپنا لوہا منوالے والا اور اپنی نظموں کے ذریعے بے شمار دلوں میں گھر کرنے والا میرا یہ دوست ابھی تک اپنے ذاتی گھر سے محروم ہے حتیٰ کہ ایک پلاٹ تک نہیں۔ اگرچہ اسے اس کا ملال بھی نہیں اور نہ ہی وہ اس بارے میں زیادہ متفکر ہے لیکن یہ ایک ایسا المیہ ہے جو رگوں تک میں اتر جاتا ہے مگر کوئی نہیں جانتا کہ شاعر کا تخیلاتی گھر کس قدر حسین ہوتا ہے اور وہ اسی کی دیکھ بھال میں اپنی زندگی گزار دیتا ہے۔ محمد اظہار الحق نے سچ کہا تھا ؏ ''کہ اپنے گھر ہمارے داستانوں میں بنے ہیں''

یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے

(مزاح)

آپ بور تو نہیں ہو گئے؟

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

جب ''بوریت'' کسی محفل میں موضوعِ بحث ہو تو اندازہ لگائیے کہ کتنے فضول قسم کے لوگ شاملِ محفل ہوں گے۔ ہم نے بھی گزشتہ دنوں ''فضولیات'' میں شامل ہونے کا شرف حاصل کرلیا۔ بات شروع ہوئی تھی بڑھتے ہوئے سیاسی درجہء حرارت سے لیکن (خود ساختہ) میرِ محفل نے دخل در معقولات کرتے ہوئے کہا ''یار کیا بور موضوع لے بیٹھے ہو۔'' بس پھر کیا تھا ہر شخص اپنے اپنے طور پر ''بور'' اور ''بوریت'' کی تعریف کرنے لگا۔ (یہ تعریف انگریزی لفظ Admiration کے معنی میں نہیں بلکہ Definition کے معنی میں تھی۔) ایک صاحب کا کہنا تھا کہ ''بور'' وہ شخص ہے جو اس وقت بولتا ہے جب آپ چاہتے ہوں کہ وہ سنے۔ دوسرے کے خیال میں ''بور'' وہ ہے جسے صبر کی نعمت اپنے سامعین کے مقابلے میں زیادہ ملی ہو۔ (حالانکہ اصل صابرین تو اس کے سامعین ہوتے ہیں۔) تیسرے صاحب نے ''بور'' لوگوں کو دو دھڑوں میں تقسیم کر دیا... ایک وہ جو اپنا کوئی مخصوص موضوع رکھتے ہیں اور دوسرے وہ جو موضوع سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ ایک گرگِ باراں دیدہ دُور کی کوڑی لائے۔ کہنے لگے ''بور وہ نہیں جو بولنا بند نہیں کرتا بلکہ وہ ہے جو آپ کو سننا بند کرنے کا موقع نہیں دیتا۔'' ہم سے پوچھا گیا تو جی چاہا کہیں ''بور وہ سب ہیں جو امدادِ باہمی کے اصول پر عمل پیرا ہو کر اس محفل میں ایک دوسرے کا وقت برباد کر رہے ہیں لیکن چونکہ ہمارے اس قولِ زریں کی زک خود ہم پر بھی پڑتی لہٰذا ہم نے اس سے گریز کیا اور شرکائے بزم سے پوچھا ''آپ لوگوں نے محمد رفیع کا وہ گیت سنا ہے جس میں اس نے کہا تھا__ آنے سے اس کے آئے بہار، جانے سے اس کے جائے بہار؟'' سب ہی نے ہاں میں سر ہلا دیا۔ ہم نے گفتگو کو یوں سمیٹا ''بس اس گانے کو الٹ کر پڑھو تو اس میں سے ''بور'' برآمد ہو جائے گا یعنی:

آنے سے اس کے جائے بہار
جانے سے اس کے آئے بہار''

اس کے بعد محفل برخاست ہوگئی اور ہم سمیت سب لوگ تتر بتر ہو گئے تو خالی کمرے میں بہار لوٹ آئی۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو سب سے زیادہ ''خزاں رسیدہ'' مقام ہماری قومی اسمبلی ہے جس میں قائدِ حزبِ اختلاف نے حال ہی میں طویل ترین تقریر کا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ یہ خبر پڑھ کر ہم اس سوچ میں پڑ گئے کہ موصوف نے (اچھا یا برا جیسا بھی ہے) ریکارڈ بنا لیا، اراکین آہستہ آہستہ ایوان سے کھسکتے رہے ہوں گے، بے چارے ایوان کے سربراہ پر کیا بیت رہی ہوگی جو کہنے کو تو Speaker (مقرر) ہیں لیکن انہیں مستقل Listener (سامع) کا کردار ادا کرنا ہوتا ہے۔ وہ اتنا صبر کہاں سے لے آتے ہیں؟ ضرور انہوں نے ''چشمہء ایوب'' کا پانی پیا ہوگا جو ازبکستان میں واقع ہے اور جس سے سیراب ہونے کی سعادت ہم حاصل کر چکے ہیں۔

بدقسمتی سے ''بوریت'' کا اطلاق اب ازدواجی تعلقات پر بھی ہونے لگا ہے۔ ہمارے یہاں تو کم لیکن مغرب میں اکثر زن و شوہر کچھ عرصے بعد ایک دوسرے سے ''بور'' ہو کر محض تبدیلی کی خاطر اپنے راستے بدل لیتے ہیں۔ کبھی یوں

بھی ہوتا کہ نئی راہ پر چلنے کے دوران ''بور'' ہوئے تو تبدیلی کی غرض سے پھر پہلی راہ پر آ جاتے ہیں چنانچہ ایلز بیتھ ٹیلر نے رچرڈ برٹن سے دوبارہ شادی کی۔ حال ہی میں روسی صدر ولادیمیر پیوتن اور ان کی
بیوی نے روسی ٹی وی پر آ کر قوم کو اپنی شادی کے خاتمے کی نوید سنائی۔ قبل ازیں فرانسیسی صدر فرانکوئس ہالینڈ اپنی ''سماجی شریک'' (یہ بیوی اور ''گرل فرینڈ'' کے درمیان کی شے ہے) سے تعلقات توڑنے کا اعلان کیا۔ انہوں نے ساحر لدھیانوی کی ایک مشہور نظم کے آخری بند کی مکمل ترجمانی کی:

تعارف روگ ہوجائے تو اس کا بھولنا بہتر
تعلق بوجھ بن جائے تو اس کو توڑنا اچھا
وہ افسانہ جسے تکمیل تک لانا نہ ہو ممکن
اسے ایک خوبصورت موڑ دے کر چھوڑنا اچھا

ہمارے ملک کے بھولے بھالے لوگ ان مخلصانہ نصیحتوں کے برعکس عمل کرتے ہیں جس کی عکاسی ایک جوان شاعر (ڈاکٹر خالد جاوید خان) کی نظم کے آخری بند میں اس طرح کی گئی ہے:

غلط فہمی اگر ہوجائے، اس کا بھولنا بہتر
تعلق میں انا کے خول کو ہے توڑنا اچھا
محبت کا وہ افسانہ جو اتنا خوبصورت ہو
اسے اک خوبصورت موڑ پر پھر جوڑنا اچھا

ایک نقطہ نظر کے مطابق ''بوریت'' کاہل لوگوں کا ڈھکوسلا ہے۔ جب انہیں کوئی کام ٹالنا ہوتا ہے تو بجائے اس کے کہ کہیں، میں یہ کام کرنا نہیں چاہتا یا یہ کام میرے بس کا نہیں، وہ الٹا یہ عذر لنگ تراشتے ہیں کہ اس کام سے انہیں ''بوریت'' ہوتی ہے۔ ہم ہر طرف سے ایسے لوگوں میں گھرے ہوئے ہیں جو نہ صرف خود بور ہیں بلکہ دوسروں کو بور کرنے کی بھی بھرپور صلاحیت سے مالا مال ہیں۔ ایک چھوٹی سی گھریلو تقریب میں بیٹھے ہوئے بے تکان بولنے والے ایک مہمان آخر کار تھک کر اٹھ کھڑے ہوئے اور بولے ''میرے خیال سے اب مجھے چلنا چاہیے۔'' ان کے مظلوم میزبان، جو پہلے ہی بے زار تھے، ہڑبڑا کر خوشی سے دیوانے ہوگئے۔ بولے ''جی تو نہیں چاہتا کہ آپ کو جانے دیں لیکن آپ نے جانے کا فیصلہ کر ہی لیا ہے تو اب میری کیا مجال کہ آپ کو روکوں۔'' مہمان یہ سن کر بیٹھنے لگے تو میزبان کا دل بیٹھ گیا لیکن اس سے قبل کہ مہمان دوبارہ نشست سنبھالتے میزبان نے مصافحے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور انہیں کھینچ کر اٹھا لیا۔ مہمان نے کمر سیدھی کرتے ہوئے کہا ''ویسے مجھے آپ لوگوں سے مل کر بہت لطف آیا۔'' ''واقعی؟'' میزبان نے حیرت کا اظہار کیا۔ ''جی ہاں'' مہمان نے انہیں یقین دلایا ''جب میں یہاں آیا تھا تو میرے سر میں سخت درد تھا۔ اب میں بالکل ٹھیک ہوں۔ یقین جانیے درد ایک دم غائب ہو چکا ہے۔'' ''معاف کیجیے، حضور'' میزبان نے صاف گوئی کا مظاہرہ کیا ''درد غائب نہیں ہوا۔ وہ تو صرف اُدھر سے اِدھر منتقل ہوا ہے۔''

بوریت واحد ایسا موضوع ہے کہ آپ اس پر جتنی زیادہ بات کریں گے یہ اتنی ہی بڑھے گی۔ ماہرین نفسیات بوریت دور کرنے کے مختلف طریقے تجویز کرتے ہیں مثلاً:

☆ اپنی بیوی کو میکے بھیج دیں۔

- ☆ کسی ''کارآمد'' کتاب کا مطالعہ کریں جیسے ''خوشگوار ازدواجی زندگی گزارنے کے طریقے''۔
- ☆ کسی بے تکلف دوست سے گفتگو کریں بشرطیکہ وہ شاعر نہ ہو۔
- ☆ کوئی ہلکی پھلکی مزاحیہ فلم دیکھ لیں بشرطیکہ وہ مختصر ہو اور اس کی ہیروئن نے لباس کے معاملے میں اختصار سے کام لیا ہو۔
- ☆ کسی بہانے سے باس کو اپنی بیوی کا پکایا ہوا کھانا کھلا دیں۔
- ☆ کسی سیاست داں کو اس کے انتخابی وعدے یاد دلا کر تپا دیں۔
- ☆ کسی فوجی کو مشاعرے کی صدارت سونپ دیں۔
- ☆ کسی خاتون سے منہ در منہ اُس کے خاوند کی تعریف کر دیں۔
- ☆ کسی ''اینٹی کرپشن ڈپارٹمنٹ'' کے افسر کو حلال روزی کمانے کی تلقین کر دیں، وغیرہ وغیرہ۔

تاہم ان میں سے کوئی بھی طریقہ سو فی صد نتائج کی ضمانت نہیں دے سکتا۔ بوریت سے بچنے کا ''فول پروف'' طریقہ ہم نے دریافت کر لیا ہے اور وہ یہ ہے کہ ___ آپ بوریت سے دور رہیں۔

ایک اعلان

ڈاکٹر صابر بدر جعفری

ہمارے محلّہ کی مسجد کے امام صاحب اور ان کے رفیق کار مؤذن صوفی صاحب کو اہلِ محلّہ کی دین و دنیا سنوارنے کی بڑی فکر رہتی ہے۔ ان حضرات کی اکسٹرا کری کلر (Extra Curricular) ایکٹی وٹی جسے وہ سماجی خدمت سمجھ کر نہایت تن دہی سے انجام دیتے ہیں تمام تر مسجد کے لاؤڈ اسپیکر کی رہینِ منت ہے۔ صوفی صاحب دن رات کے چوبیس گھنٹوں میں آٹھ سے دس گھنٹے اس پر اپنے پھیپھڑوں کی طاقت اور اہلِ محلّہ کی قوت برداشت آزماتے رہتے ہیں۔

صوفی صاحب کا اچھا بھلا نام کالے خان ہے اور وہ اسم با مسمّیٰ بھی واقع ہوئے ہیں مگر خدا جانے کیوں لوگ انہیں صوفی صاحب کہنے لگے ہیں۔ اور اب تو وہ مسجد کے اطراف کی آبادی میں بھی اسی نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ صاحب امام صاحب کے معتمد خاص ہیں۔ حلیہ بھی جناب نے امام صاحب ہی کا اختیار کر رکھا ہے۔ یعنی سر پر رنگین پگڑی، آنکھوں میں کاجل کا دنبالہ، کاندھے پر چوخانے کا رومال، ڈیڑھ فٹ بائی ایک فٹ (1-1/2'x1') کی سیاہ چم چماتی ڈاڑھی، اسی سائز اور اسی رنگ کے پٹھے، سیر چشم قمیص اور کم ظرف شلوار۔ جس رفتار سے قمیص زمین کے محور کی جانب اور شلوار اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز ہیں اس سے تو یہ نظر آتا ہے کہ کوئی دن جاتے ہیں ستر ڈھانکنے کی تمام تر ذمہ داری قمیص پر آ پڑے گی۔ شلوار اس فرض سے سبکدوش کر دی جائے گی۔

نعت خوانی اور تلاوت کے علاوہ اور بھی کئی طرح کے اشتہارات دن بھر نشر ہوتے رہتے ہیں۔ حال ہی میں ایک نئے اعلان کا اضافہ ہوا ہے۔ ہر اعلان کی طرح یہ بھی اس طرح شروع ہوتا ہے۔ ''حضرات! ایک اعلان سماعت فرمائیے۔'' اور پھر ساعت شکن گھن گرج کے ساتھ ''مسجد میں پانی کی تنگی ہے۔ آپ حضرات استنجا اور وضو گھر سے کر کے آئیں۔''

ہم یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ جب پانی کی ٹنکی موجود ہے تو پھر وضو گھر سے کر کے آنے کی ہدایت کیوں کی جا رہی ہے۔ وہ تو بھلا ہوا ایک شریک ناز کا، جس سے ہم اپنی الجھن شیئر کر رہے تھے۔ اس نے ہماری ''ٹنکی'' کا املا اور تلفظ درست کر دیا اور ہم صوفی صاحب کی جھاڑ سے بال بال بچ گئے۔

ہماری الجھن ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ یہ بات اب بھی ہماری فہم سے بعید تھی کہ وضو کے ساتھ استنجے کی علاحدہ سے صراحت کی کیا ضرورت تھی۔ وضو سے پہلے استنجا تو لازمی کیا ہی جاتا ہے۔ ہمت کر کے ہم نے صوفی صاحب سے پوچھ ہی ڈالا۔ ہمارا سوال سن کر حضرت سیخ پا ہو گئے۔ کڑک کر بولے: ''دین کا علم نہ ہو تو دین کے معالات میں ٹانگ نہیں اڑایا کرتے''۔ اس دن ہمیں معلوم ہوا کہ دین استنجے میں ہے۔

سچ پوچھیے تو استنجے کی اہمیت کا آج سے پہلے ہمیں احساس ہی نہیں تھا۔ کچھ برس پہلے کی بات ہے۔ ہمارے مرحوم دوست ضیاء الحق قاسمی سے کسی نے مشورہ کیا کہ میں استنجے کے چالیس مسنون طریقے مرتب کر رہا ہوں۔ اس کی فروخت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ مرحوم نے جواب دیا میاں! تمہاری کتاب خوب بکے گی بشرطیکہ باتصویر ہو۔ اس وقت تو ہم نے اس مکالمہ کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ آج اس کی افادیت کا احساس ہو رہا ہے۔ ان صاحب کی نظر سے

اگر ہماری یہ تحریر گزرے تو وہ فوراً اپنے کتابچہ کی اشاعت کا انتظام کریں۔ صوفی صاحب اپنے اعلانات کے ذریعے اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ کر دیں گے۔ بشرطیکہ اسے صوفی صاحب پر پکچرائز کیا گیا ہو۔

ایک اعلان بسا اوقات روز اور کبھی کبھی تو دن میں دو دو تین تین بار سننے کو ملتا ہے۔ اس باب میں صوفی صاحب کی انٹیلی جنس اس قدر مستعد اور فعال ہے کہ شہر کے طول و عرض میں کہیں کوئی موت واقع ہوئی ہو، مرحوم کی آخری ہچکی سے پہلے انہیں اس کی اطلاع ہو جاتی ہے۔ اور وہ فوراً اہلِ محلّہ کو اس سے آگاہ کرتے ہیں۔ کچھ خوش عقیدہ نمازیوں کا تو خیال ہے کہ صوفی صاحب بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ عزرائیل علیہ السلام جب اپنے مشن پر روانہ ہوتے ہیں تو پہلے انہیں رپورٹ کرتے ہیں۔ ہم اس باب میں کچھ کہنے سے قاصر ہیں۔ البتہ حالات سے اس کی نفی نہیں ہوتی۔

کچھ لوگ تو یہ تک کہتے ہیں کہ صوفی صاحب کا اعلان سننے کے بعد ہی ملک الموت اپنا کام شروع کرتے ہیں۔ اس تحقیق کے حق میں دلیل یہ دی جاتی ہے کہ صوفی صاحب اپنے اعلان میں مرحوم کی دو پشت اور دو پشت نیچے تک کی نشان دہی اس لیے تو کرتے ہیں کہ فرشتہء اجل کی مکمل رہنمائی ہو جائے اور وہ کسی دوسرے ہم نام کی روح قبض نہ کر بیٹھے۔

ایک دن حسبِ روایت اعلان ہوا: ''حضرات! ایک اعلان سماعت فرمایئے۔ اسد علی، احمد علی سوات والے کا فرزند جو برادر نسبتی تھا عبد العلی بندوق والے کا اور نبیرہ تھا حکیم ارشد علی کا شانی کا اور داماد تھا خواجہ سنز والے خواجہ عبد المجید کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس کی نماز جنازہ فلاں مسجد میں فلاں وقت ادا کی جائے گی۔''

خواجہ صاحب سے تو ہم ذاتی طور پر واقف نہیں تھے۔ البتہ مسجد میں ان کا ذکر سنتے رہتے تھے۔ پچھلے دنوں انہوں نے مسجد میں ایک درجن سیلنگ فین لگوائے تھے۔ امام صاحب نے جمعہ کی نماز سے قبل اپنی تقریر میں بڑے اہتمام سے ان کا ذکر کیا تھا۔ یہ بھی ہمیں معلوم تھا کہ مسجد کے عقب ہی میں ان کا دولت خانہ ہے۔ ان کے انتقال کی خبر سن کر ہمیں دلی رنج ہوا۔ ایسے خدا ترس انسان کو اللہ تعالیٰ نے اٹھا لیا۔ اپنے غم کے اظہار کے لیے ہم ان کے گھر پہنچ گئے۔ گھر پر کسی غیر معمولی سرگرمی کے آثار نہ دیکھ کر ہم نے ان کے نام کی تختی کو ایک بار اور غور سے دیکھا اور یہ اطمینان کر لینے کے بعد کہ صحیح جگہ آئے ہیں گھنٹی بجا دی۔ چوکیدار نے ویٹنگ روم تک ہماری رہنمائی کی اور ہماری آمد کی اطلاع دینے اندر چلا گیا۔ کچھ ہی دیر میں ایک بزرگ وھیل چیئر پر تشریف لائے۔ رسمی سلام دعا کے بعد ہم نے عرض کیا کہ خواجہ عبد المجید صاحب کے ناوقت انتقال پر اپنے دلی رنج کے اظہار کے لیے حاضر ہوا تھا۔

غصہ سے بولے: ''میں عبد المجید ہوں۔ کس مردود نے میرے مرنے کی خبر اُڑائی ہے۔''

ہم نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے عرض کیا۔ ''قبلہ میں خواجہ سنز کے چیئرمین خواجہ عبد المجید کی بات کر رہا ہوں۔ ہوسکتا ہے آپ بھی عبد المجید ہوں، مگر میں جن کی تعزیت کے لیے حاضر ہوا ہوں آپ وہ عبد المجید تو نہیں ہیں۔''

شدید غصہ کے عالم میں منہ سے جھاگ اُڑاتے ہوئے چیخے: ''میں ہی خواجہ عبد المجید ہوں۔ تم کیوں مجھے مارنے پر تلے ہوئے ہو؟''

''بزرگوار! ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں۔ یقیناً اپنے بارے میں آپ کو کچھ غلط فہمی ہو رہی ہے۔ ہماری اطلاع غلط نہیں ہوسکتی۔ جس شخص نے یہ اطلاع دی ہے وہ ایک متعدین اور صوم وصلوٰۃ کا پابند شخص ہے۔ وہ غلط بیانی کر ہی نہیں سکتا۔

''تم جاتے ہو یا میں چوکیدار کو بلاؤں۔'' عالم غیض میں فرمایا۔

ہم نے عاجزی سے عرض کیا: ''حضرت آپ ناحق ہم پر غصہ نکال رہے ہیں۔ ہماری معروضات پر ایک سیکنڈ رُک کر ٹھنڈے دل سے غور تو فرمائیں۔ میں آپ کے ساتھ وہ سلوک تو نہیں کر رہا جو ایک انگریز اہلکار نے ایک خاتون اور اس کے شوہر کے ساتھ کیا تھا۔

''کیا مطلب ہے تمہارا؟''

''وہ قصہ کچھ یوں ہے۔'' ہم نے بات جاری رکھی۔ ''ایک خاتون اور اس کا شوہر الیکشن آفس اپنے نام کا اندراج چیک کرنے گئے۔ متعلقہ افسر نے خاتون کے نام کی تصدیق کر دی۔ عورت نے پوچھا۔ ''اور میرے شوہر کا نام؟''

''ہمارے ریکارڈ میں آپ کو بیوہ ظاہر کیا گیا ہے۔'' الیکشن آفیسر نے جواب دیا۔

''مگر یہ غلط ہے۔ یہ ہے میرا شوہر جو زندہ سلامت آپ کے سامنے کھڑا ہے۔''

افسر نے میز کی دراز سے پستول نکال کر شوہر کو شوٹ کر دیا اور خاتون سے مخاطب ہو کر بولا: ''ہمارا ریکارڈ غلط ہو ہی نہیں سکتا۔''

''کیا بکے جا رہے ہو، دفع ہو جاؤ یہاں سے۔'' یہ کہہ کر بزرگوار نے اپنی وہیل چیئر کا رُخ گھر کے اندر کی طرف موڑ لیا۔ اسی وقت اندر سے ایک نوجوان برآمد ہوا۔ بزرگوار نے ہماری طرف اشارہ کر کے اس نوجوان سے کہا: ''نکالو اسے باہر۔''

نوجوان نے میری بات سن کر کہا: ''آپ نے اعلان کو صحیح نہیں سنا۔ انتقال میرے بہنوئی اسد بھائی کا ہوا ہے۔ وہ ایک بزنس وفد لے کر دبئی گئے تھے۔ وہیں انتقال ہوا۔ شام تک ان کی ڈیڈ باڈی آ جانے کی توقع ہے۔ اس کے بعد نمازِ جنازہ ادا کی جائے گی۔''

دوسرے دن صبح ہی صبح اعلان ہوا کہ امام صاحب کا ایکسیڈنٹ میں انتقال ہو گیا۔ بعد نمازِ ظہر اسی مسجد میں ان کی نمازِ جنازہ ادا کی جائے گی۔ ظہر کی اذان کے وقت ہم مسجد پہنچ گئے۔ صوفی صاحب اذان دینے کے بعد اعلان فرما رہے تھے۔ ''حضرات! ایک اعلان سماعت فرمائیے۔ امام صاحب جن کا صبح انتقال ہو گیا تھا اب ان کا ایک بار پھر انتقال ہو گیا ہے۔''

''یا مظہر العجائب! یہ کیسا اعلان ہے؟' ہم نے گویا اپنے آپ سے سوال کیا۔ اتنے میں سامنے سے صوفی صاحب آتے ہوئے نظر آئے۔ ہمیں اپنی طرف بڑھتے ہوئے دیکھ کر بولے۔ ''ہمیں معلوم ہے آپ کیا پوچھنے والے ہیں۔ بھائی صبح وہ کاما میں چلے گئے تھے۔ مرے نہیں تھے۔ گھر والوں نے سمجھا کہ مر گئے۔ دو گھنٹے بعد انہوں نے کروٹ لی اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔ صبح انہوں نے زندگی سے موت کی طرف انتقال کیا۔ اب موت سے زندگی کی طرف انتقال فرما گئے۔''

ہم ہونقوں کی طرح انہیں دیکھتے رہ گئے اور وہ ہمیں حیران و پریشان چھوڑ کر اپنے کمرہ کی طرف مراجعت کر گئے۔

دلیری اور دیدہ دلیری

ادریس شاہجہانپوری

یہ اسرار کا سرّی پن ہی تھا جو اسرار، پراسرار اور سرّیت (برائے کرم 'س' پر پیش نہ لگائیں اور 'ر' کو مشدّد نہ کریں) کا جادو الہ آباد سے چل کر لگ بھگ تین دہائیوں تک پہلے اردو پھر ہندی اور بعد میں بنگلہ داں عوام کے ذہنوں پر سوار سر چڑھ کر بولتا رہا جس کی وجہ سے عوام پہلے مسحور، پھر مسرور اور بعد میں غیر مستور ہو کر اپنا مطالعہ خراب کر بیٹھے۔ غیر مستور اس لیے کہ ابن صفی سے پہلے جاسوسی ناولوں کو مخرب اخلاق سمجھا جاتا تھا لہٰذا ان کو توبۃ النصوح اور اسی قبیل کی دیگر کتب کی طرح کھلے بندوں پڑھنا ممنوع تھا۔ مطالعہ خراب اس لیے ہوا کہ ابن صفی کے بعد قاری کو اور کوئی جاسوسی ناول نگار راس ہی نہیں آیا نتیجتاً دوسرے جاسوسی ناولوں کی راسوں کے پشتے لگ گئے۔

اسرار نام رکھتے وقت ان کے ناروی والدین کو ذرہ برابر بھی گمان نہ رہا ہوگا کہ ان کا نام اس قدر، قد آور ہو جائے گا کہ موصوف اسم بامسمّی بن کر ہمالیہ پر چڑھ جائیں گے اور وہاں سے علم جاسوسی لہرائیں گے نیز ایسے ماحول میں جہاں ناول پڑھنا تو کجا رکھنے پر بھی پابندی عائد ہو، نہ صرف اپنے نام نامی سے آگے بڑھ کر پراسرار (جاسوسی) دنیا کی تخلیق و تعمیر میں سرگرم حصہ لیں گے بلکہ سرّیت کو ادب کا درجہ دلانے کی بحث کی بنا بھی بن جائیں گے۔ واضح ہو کہ ابھی تک یہ بحث، نحیف و نزار حالت میں سسک رہی ہے کہ ابن صفی کی جاسوسی تخلیقات کو ادب کے زمرے میں شمار کیا جائے یا نہیں۔ ہماری ناقص رائے میں بہت سی ایسی تخلیقات کی گئیں ہیں اور کی جا رہی ہیں جن کو ادب تو کہا جاتا ہے مگر وہ صریحاً بلکہ شرعاً بد ادب ہیں۔ جب جنسیات پر مبنی ترغیبات کو (ہم نے تخلیقات اس لئے نہیں کہا کہ جنس کے استعمال سے صرف ایک ہی چیز تخلیق کی جا سکتی ہے)"جنسی لٹریچر" کہا جا سکتا ہے تو بے چارے ابن صفی نے کیا قصور کیا ہے کہ اس کو باادب نہ قرار دیا جائے؟ ہو سکتا ہے کہ ادب کی جغادری ہستیاں اس کو ہماری کج ادبی پر محمول کریں مگر یہ حقیقت تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ جتنا ابن صفی کو پڑھا گیا ہے، دہرایا، تہرایا اور کثیرایا گیا ہے، کسی ایک ادیب یا کتاب کے حصے میں اتنی تکرار مطالعہ نہیں آئی اور نہ ہی مستقبل قریب و بعید میں ایسا لطیف جرم کسی سے سرزد ہوگا جس کا بدلہ "قند مکرر" ہو۔ البتہ پہلی کلاس کی نصابی کتب کی بات دیگر ہے جنھیں بچوں کو بے سمجھے بوجھے رٹایا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک غیر سربستہ راز ہے کہ جو پروفیسر، نقاد اور بزرگوار حضرات ابن صفی کی تصانیف پر اتنی ناک بھوں سکوڑتے تھے کہ وہ سکڑتے سکڑتے سر کی حدوں کو چھونے لگتی تھیں، ان کے ہی تکیوں کے نیچے سے ان کی عدالت کے مجرم "اسرار" کے اسرار نامے برآمد ہوتے تھے۔ ابن صفی ایک فاش غلطی کے مرتکب ہوئے۔ ان کو لازم تھا کہ فریدی کو اس بات کا پتہ لگانے کے لئے متعین کرتے کہ ان کے ناول خفیہ طور پر کس طرح ان خود ساختہ جج صاحبان کے نہاں خانوں کو درآمد ہو جاتے ہیں۔ غالباً جو ہستیاں ان تخلیقات کے خلاف برائیوں کی غذا سے اپنا ہاضمہ خراب کر بیٹھتی تھیں، وہی ان ناولوں کے چورن سے تنہائی میں اپنا ہاضمہ بھی درست کیا کرتی ہونگی۔

یہاں ذکر ہے ابن صفی کی پہلی کاوش "دلیر مجرم" کا جو 1952 میں عام ہاتھوں میں آ کر خاصوں خاص بن گئی تھی۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ اگر صلاحیت ہو تو جنسی افسانے لکھنے والوں کو جن سے جنسی لذت حاصل کرنے والوں

میں غیر آسودہ قاری کے علاوہ خود یہی افسانہ نگار بھی پیچھے نہیں ہیں منھ توڑ جواب دیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول انھوں نے ایک چیلنج کے طور پر تصنیف کیا تھا کہ "اردو میں صرف جنسی افسانے ہی بکتے ہیں، اس کے علاوہ اور کچھ نہیں"۔ جس کے جواب میں انھوں نے کہا تھا کہ "اب تک جنسی لٹریچر کے سیلاب کو روکنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔" ہمارا خیال خام یہ ہے کہ دل کے گوشوں سے " بکتے ہیں" کو یقیناً انھوں نے " بکتے ہیں" (ب کے نیچے زیر پڑھیں) سنا ہوگا تب ہی تو اپنی خامہ فرسائی سے جنسی تلذذ کے سیلاب پر بندھ باندھنے کی ٹھان لی تھی۔

اس پہلے ناول میں انھوں نے اردو داں طبقے کو نہ صرف ایک نیا ٹیسٹ (taste) دیا بلکہ اس کا ٹیسٹ (test) بھی لیا۔ بوالعجب! ٹیسٹ اور ٹیسٹ کی اس دوڑ میں ابن صفی اور قاری دونوں ہی کامیاب ہوئے! یوں تو ریس میں اگر دو شرکاء ہوں تو ایک کی شکست لازمی ہوتی ہے۔ مگر یہاں معاملہ برعکس نکلا۔ ابن صفی اس لحاظ سے کامیاب رہے کہ وہ ہمیشہ قاری کی توقعات پر پورے اترے اور قاری اس طور سے کہ ان تین دہائیوں میں وہ عباس حسینی کی آزمائش پر پورا اترا کہ وہ موصوف کے نئے ناولوں کے فراق میں بے چین و بے قرار ہو کر کتب فروشوں کے وہاں چکر پر چکر لگاتا تھا، یہاں تک کہ چکر کھا کر گر جاتا تھا مگر پھر بھی وہ باز نہیں آتا تھا کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا تھا کہ " جاسوسی دنیا" وقت پر آیا ہو۔ بلکہ کوئی کوئی مہینہ تو ناغے کا بھی رہتا تھا۔ یقین نہ ہو تو ان ناولوں کے اداریے اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ لگ بھگ دس فیصد میں ہی " جاسوسی دنیا" دیر سے پہنچنے پر عباس حسینی کی معذرت غیر موجود ملے گی۔ اب صاحب ایسی بھی کیا پراسراریت کہ قاری کو ترسا ترپا کر مارا جائے۔ اسی وجہ سے اس ہیچمداں کی رائے یہ ہے موصوف کو اپنا قلمی نام پراسرار صفی رکھنا چاہیے تھا۔

" دلیر مجرم" طبعزاد ناول نہیں تھا۔ موصوف نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ یہ ناول وکٹر گن کے ناول " آئرن سائیڈ زلون ہینڈ" سے ماخوذ تھا لیکن اس کے دو اہم کردار ان کی اپنی اپج تھے اور اس ناول میں انھوں نے کچھ دیگر دلچسپیوں کا بھی اضافہ کیا تھا جو اصل پلاٹ میں موجود نہیں تھیں۔ یہ انگریزی ناول ہندی میں " قیامت کی رات" کے نام سے بھی شائع ہوا تھا۔ اس ناول میں انھوں نے جن دو لازوال کرداروں احمد کمال فریدی اور ساجد حمید کو متعارف کرایا تھا، ان کو متعدد ابن، این و نجمہ صفیوں اور ایچ اقبالوں نے مال غنیمت کے طور پر لوٹا تھا۔ مگر ان کرداروں سے انصاف کرنا تو کجا وہ ان کو صحیح ڈھنگ سے برت بھی نہ سکے۔ یہاں تک کہ بیچارے صفی نے ایک طرف نقالوں اور دوسری طرف اپنے ناولوں میں مجرموں سے نبرد آزماء کرتے کرتے چارپائی پکڑ لی۔ اس بیماری سے جانبر ہونے کے بعد آخر لمحے تک وہ کسی "ابن خصی" کا انتظار کرتے رہے مگر افسوس! نقالوں نے ان کی یہ دیرینہ آرزو پوری نہیں کی۔ اس کے علاوہ نہ جانے کتنوں نے ان کے کرداروں پر دوسرے ناموں کا ملمع چڑھا کر گندم نما جو فروشی بھی کی۔ حد تو یہ ہے کہ کانپور میں ہیرامن پوروہ کے محمد درویش خاں (پرنٹر و پبلشر شاہین پبلیکیشنز) نے ابن صفی کی طویل علالت سے فائدہ اٹھا کر ایک طویل علت مول لے لی یعنی نقلی " ڈیڑھ متوالے" کو " جاسوسی دنیا" کے اصل ناول سے پہلے ہی شائع کر دیا کیوں کہ اس ناول کا اعلان ان کی علالت سے پہلے ہو چکا تھا۔ بعد میں علالت کے مارے ابن صفی تو ڈاکٹروں کے علاج اور قارئین کی دعاؤں کے زور اور تاثیر پر اٹھ کھڑے ہوئے لیکن علت کا مارا ناشر اپنی سزا کو پہنچا۔

اسرار ناروی بزعم خود ابن صفی بی۔ اے کی دیدہ دلیری تو دیکھیے کہ انھوں نے جاسوسی ناولوں کے اس دور کے مصنفین و مترجمین کی قلمروؤں میں اپنے ناتواں قلم روؤں سے شگاف ڈالنے کی جسارت کر ڈالی اور ایک ایسی دنیا تعمیر کر ڈالی جس کو 1980 میں ان کے انتقال تک کوئی فتح نہ کر سکا۔ پھر تو ابن صفی کے نام کا ڈنکا 1952 سے بجنا شروع ہوا تو

ان کے بعد آج بھی بج رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس وقت موصوف اس کو بقلم خود بجا رہے تھے اور آج کل ان کے محققین و ناقدین بجا رہے ہیں۔ اس لئے ہماری پیش بہا رائے تو یہ ہے کہ اس ناول کا نام 'دلیر مجرم عرف ابن صفی کی دیدہ دلیریاں' ہونا چاہئے تھا۔ انھوں نے یہ بھی خیال نہ کیا کہ ظفر عمر، فیروز دین، منشی تیرتھ رام فیروز پوری، عنایت اللہ شمس اور قیسی رامپوری کے قلم لگنے کی دھن میں گھر کر اور پھر گر کر کہیں خود اپنا قلم نہ توڑ بیٹھیں۔ آفریں صد آفریں! اس کے بعد تو موصوف نے خوب خوب دست و پا نکالے اور دوسرے جاسوسی ناول نگاروں کو بے دست و پا کر دیا۔ یہاں تک کہ ان کے نقش دست پر بیعت کرنے اور نقش پا پر چلنے کی ناکام کوشش میں دوسرے مصنفین "عرق انفعال" سے تر بتر ہو گئے، لیکن ان کے ہمسر نہ ہو سکے۔ قاری اتنا رحم ضرور کرتا تھا کہ ابن صفی کے دو ناولوں کے درمیانی وقفے میں ان مصنفین کے ناولوں پر ایک نگاہ غلط انداز ڈال لیتا تھا تاکہ ان کی ناگہانی موت کے الزام سے بچ سکے اور اس طرح " گندم اگر بہم نرسد، جو غنیمت است " کے مقولے پر عمل کرتا تھا، بالکل اسی طرح جیسے دو شمع ادبی معموں کے درمیان، منی شمع ادبی معمہ حل کر کے شائقین اپنی آتش شوق معمے بازی کو سرد پڑنے سے محفوظ رکھتے تھے۔

"دلیر مجرم" چونکہ ابن صفی کا پہلا ناول تھا اس لئے اس میں مصنف کی نومشقی دکھائی دینا فطری ہے۔ یہ نومشقی بعد کے ناولوں میں تو کہنہ مشقی بن ہی گئی، مگر اس نومشقی سے ہی جو خمیر اٹھا اس میں طنز و مزاح کی چاشنی نے کسی قیمتی خمیرے کی مٹھاس بھر دی جس سے قاری کے مطالعاتی اعضائے رئیسہ کو کافی تقویت پہنچی۔ اس کی مثال اسی ناول میں ہی مل جاتی ہے:

جناب والا"، سارجنٹ حمید بولا، "اتنی عمر آئی لیکن کمبل اوڑھ کر آرام سے خنجر گھونپ لینے والا مجھے ایک بھی نہ ملا کہ میں اس کی قدر کر سکتا۔"

سراغ رسانی کی بنجر زمین میں طنز و مزاح کے پھول کھلانا صرف صفی کی ہی صفت ہو سکتی تھی۔

ناول میں کچھ تضادات بھی پائے جاتے ہیں۔ ایک جگہ پر موصوف نے ایک نیپالی کو شستہ اردو اور دوسری جگہ اسی کردار کو ملی جلی نیپالی۔ اردو بولتے ہوئے قاری کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ ممکن ہے یہ بھی سسپنس کا ہی حصہ ہو۔ بعض جگہ فاضل مصنف نے کرداروں کو اچھال اچھال کر قاری کے قلبی استحکام کا بھی امتحان لیا ہے۔ مثلاً:

"ایک نیپالی کا موت کے خنجر کا کھیل"، حمید نے جواب دیا، پھر اچھل کر کہنے لگا" کیا مطلب؟' یا پھر

"فریدی نے یہ جملہ نہایت سادگی اور اطمینان سے ادا کیا لیکن اس کا اثر کسی بم کے دھماکے سے کم نہ تھا۔ نیپالی اچھل پڑا۔" وغیرہ وغیرہ

یہ اچھالنے والی ترکیب بھی خوب ہے جو آپ کو مصنف کے ہر ناول میں نظر آئے گی۔ جہاں کوئی حیرت انگیز واقعہ یا سانحہ ہوتا ہے موصوف اچھے خاصے 50، 60 کلو وزن کے آدمی کو اچھال دیتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ موصوف نے اس ناول میں سرکس کو بھی شامل کیا ہے۔ بعد کے ناولوں میں سرکس تو غائب ہو گیا مگر اچھال وچھال موجود رہی۔ کچھ غیر تشریح شدہ جملے جو اس ناول سے شروع ہوئے وہ آخر کے ناولوں تک باقی رہے۔ مگر موصوف نے نامعلوم کس مصلحت سے ان کو صیغہ راز میں رکھا، یہ آج تک پردۂ راز میں ہے۔ مثلاً فریدی کی آنکھوں میں وحشیانہ چمک کا پیدا ہونا جس کو پڑھ کر قاری خوب خوب وحشت زدہ ہوتا ہوگا۔

ناول کا ہیرو انسپکٹر فریدی یوں تو سگار کا شوقین ہے اور پورے ناول میں سگار سے شوق کرتا نظر آتا ہے مگر کلائمکس میں سگریٹ پیتا نظر آیا۔ وہ بھی اس لئے کہ دلیر مجرم رسی کو جلتے ہوئے سگریٹ سے جلا کر اینٹی کلائمکس کر سکے۔ اس طرح

کہ کرسی پر اس کے ہاتھ بندھے ہیں، پیر بندھے ہیں پھر بھی وہ کس طرح سگریٹ اٹھا کر رسی کو جلاتا ہے۔ واللہ اعلم؟ اسی طرح ایک ہی رائفل کہیں تو طاقتور بن جاتی ہے اور کہیں ہوائی۔ لحہء غیر سسپنس! آخر میں ولین بلو پائپ کو اپنے منھ میں دبا کر زہریلی سوئی پھینکنے بھی نہیں پاتا کہ ہمارا ہیرو پہلی منزل سے نیچے جا کر وہی ہوائی رائفل لے آتا ہے اور مجرم کو ڈھیر کر دیتا ہے۔ یہ بات ہمارے کلین شیوین سر سے ریپٹ کر نکل گئی کہ مجرم نے بلو پائپ منھ میں دبا ہی لیا تھا تو سوئی پھونکنے میں کیا قباحت تھی۔ شاید برضا و رغبت ڈھیر ہونے کے لئے وہ بصد خلوص ہیرو کی گولی کا انتظار کر رہا تھا۔ ناول میں رونگٹے کھڑے کر دینے والا سسپنس تو نظر نہیں آیا، ہاں منظر نگاری اور کردار نگاری کی چاشنی ضرور اتنی گاڑھی ہے کہ رونگٹے چپک جانے کی وجہ سے کھڑے نہ ہو سکے۔

ان سب باتوں سے قطع نظر، اس ناول سے انہوں نے "ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات" کی کہاوت ثابت کی تھی۔ یہ ناول فلیگ شپ تھا جس کے بعد مصنف نے ناولوں کا انبار گراں لگا دیا جن کی گرانی سے پہلے قاری اور بعد میں خود مصنف بھی گراں بار ہوا۔

گفتنی نا گفتنی

(خطوط)

• بانو قدسیہ (لاہور)

آپ نے گورنمنٹ کالج کی یاد کو تازہ رکھنے کا خوب نسخہ تلاش کیا ہے۔ گورنمنٹ کالج کا نقشہ بھی نظروں میں گھومتا رہتا ہے اور اس بہانے ادب کی آب یاری بھی ہو جاتی ہے۔ حیران ہوں کہ اتنے بہت سے لکھنے والوں کو آپ نے اکٹھا کیسے کر لیا! آپ کی ہمت اور صلاحیت قابلِ داد ہے۔ یوں تو اس رسالے میں بہت کچھ پڑھنے کے لائق ہے لیکن ثمینہ راجہ کا کلام اور بشریٰ اعجاز اور محمد حمید شاہد کے افسانے خاص طور پر پسند آئے۔ اُمید کرتی ہوں کہ آپ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے اور ہر آنے والا شمارہ پچھلے شمارے پر فوقیت رکھے گا۔ اللہ پاک ہم سبھی کو آسانیاں عطا فرمائے اور آسانیاں تقسیم کرنے کا شرف بخشے۔ (آمین)

• رشید امجد (راولپنڈی)

پنڈی اسلام آباد سے نکلنے والے ادبی جرائد کی تاریخ خاصی پرانی ہے۔ تقسیم سے پہلے اور کچھ عرصہ بعد تک یہاں سے شائع ہونے والا ادبی پرچہ ''ماحول'' اپنے دور کا ایک اہم پرچہ تھا جس میں اہم لوگوں کی تحریریں شائع ہوتی تھیں اب شاید اس کی فائل بھی موجود نہیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد شکیب جلالی اور ماجد الباقری نے بھی ایک ادبی جریدہ نکالا جس کے چند ہی شمارے شائع ہو سکے۔ جدیدیت اور نئے طرزِ احساس کے حوالے سے پہلا پرچہ ''بادبان'' تھا جس کے مدیر نثار ناسک اور سبط نبی صمیم تھے۔ چند شماروں کے بعد ہی اس کی اشاعت بھی منقطع ہو گئی۔ درمیان میں کچھ جریدے نکلتے تو رہے لیکن ایک دو شماروں سے آگے نہ جا سکے۔ ''دستاویز'' ڈیکلریشن کے ساتھ نکلتا تھا مگر پریس کی تبدیلی کی وجہ سے اس کا اجازت نامہ منسوخ ہو گیا حالانکہ اس پرچے کی وجہ سے ادبی حلقوں میں خاصی گرماگرمی پیدا ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد احمد جاوید، ابرار احمد اور میں نے اس کے دو کتابی ضخیم شمارے نکالے لیکن مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے تیسرا شمارہ شائع نہ ہو سکا۔

''آثار'' نے اچھا آغاز کیا۔ اس کے مالی وسائل بھی بہت اچھے تھے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر یہ بھی زیادہ عرصہ اپنی اشاعت برقرار نہ رکھ سکا۔ اس کے پہلے پرچے کی تقریب رونمائی میں ضیا جالندھری (صدر تقریب) نے بڑا دلچسپ تبصرہ کیا تھا۔ انہوں نے کہا ادبی پرچے مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے بند ہوتے ہیں یہ پرچہ مالی وسائل کی فراوانی کی وجہ سے بند ہوگا۔''

''تسطیر'' پہلے لاہور اور میر پور سے شائع ہوتا تھا۔ نصیر احمد ناصر پنڈی آئے تو ''تسطیر'' بھی یہاں سے شائع ہونے لگا۔ ''تسطیر'' جدید طرزِ احساس کا خوبصورت نمونہ تھا۔ اس کا ہر پرچہ حوالے کا پرچہ تھا لیکن کچھ عرصہ بعد بعض وجوہات کی وجہ سے یہ بھی بند ہو گیا۔ ''سمبل'' نے پہلے شمارے ہی سے اپنی پہچان بنالی۔ علی محمد فرشی نے بڑے سلیقے اور محنت سے اس کی اشاعت برقرار رکھنے کی کوشش کی لیکن بدقسمتی سے ''سمبل'' بھی مالی خسارے کی وجہ سے بند ہو گیا۔ پنڈی اسلام آباد کا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہاں اشتہار نہیں ملتے۔ پرچے انفرادی وسائل پر نکلتے ہیں اور آخر بند ہو جاتے ہیں۔ ''تسطیر'' اور ''سمبل'' کے بعد ''لوح'' کا پہلا شمارہ مجھے ہوا کا تازہ جھونکا محسوس ہوا۔ اس کے مدیر ممتاز احمد شیخ ادبی حلقوں کا جانا پہچانا اور

معروف نام ہے اور اولڈ راوینز کے بینر تلے ملک کے خوبصورت ترین بین الاقوامی مشاعروں کا مسلسل انعقاد اور ادبی حوالے سے دوسری بہت سی تقریبات ان کے کریڈٹ پر ہیں۔ وہ جہاں گورنمنٹ کالج لاہور (جواب یونیورسٹی بن چکا ہے) کی شاندار روایات کے اسیر ہیں وہاں کالج کا معروف زمانہ مجلّہ ''راوی'' بھی ان کے اندر رچا بسا ہوا ہے۔ ان کی ادبی تربیت گورنمنٹ کالج کے فضا بار ماحول میں ہوئی ہے اور ان کے ذہن میں جو ادبی معیار ہے اس کی بنیاد بھی وہیں پڑی ہے۔ ''لوح'' پر ایک نظر ڈالتے ہی اس کے معیار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خوبصورت سرورق کے ساتھ ساڑھے چھ سو صفحات کا یہ جریدہ اپنے دامن میں رنگا رنگ ادبی مواد سمیٹے ہوئے ہے۔ اپنے عہد کے نامور لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نسبتاً نئے ادیبوں کی نظم و نثر ''لوح'' کے معیاری ہونے کی دلیل ہے۔

میرے نزدیک کسی پرچے کا معیار اس کے نثری مواد پر ہوتا ہے۔ اچھی نثر اکٹھا کرنا کتنا مشکل ہے یہ جریدوں کے مدیر ہی جانتے ہیں۔ اچھی نثر چونکہ زیادہ محنت مانگتی ہے اس لیے بہترین نثری مواد کا حصول خاصا مشکل ہے۔ ''لوح'' دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوئی کہ نثری مواد کے حوالے سے یہ بہت ہی بھرپور پرچہ ہے۔ اس شمارے میں تقریباً تیس مضامین ہیں۔ اکثر پرچوں میں مضامین والا حصہ عام طور پر کتابوں یا شخصیات پر ہوتا ہے لیکن ''لوح'' میں کم از کم پندرہ ایسے مضامین ہیں جو مقالوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ ان میں تحقیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے مضامین شامل ہیں۔ اٹھارہ افسانے اور ناول کا ایک باب ہے۔ اس حصہ کے لکھنے والے سبھی اپنے اپنے حوالے سے ایسے جانے پہچانے نام ہیں کہ جن کی کسی جریدے میں شمولیت اس کے معیار کی ضمانت ہے۔ شاعری کا حصہ بھی بھرپور ہے ابتدا حمد و نعت سے ہوئی ہے۔ غزلوں، نظموں اور نثری نظموں کی تعداد خاصی ہے۔ سو سے زیادہ شعراء کی تخلیقات نے معیار اور رنگارنگی کا ایک متنوع گلدستہ سجا دیا ہے۔ اتنے ضخیم مواد کو ترتیب دیتے ہوئے تقدیم و تاخیر کی صورت پیدا ہو ہی جاتی ہے اور ممتاز احمد شیخ نے اپنے اداریے کے آخر میں اس کے لیے معذرت بھی کی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کہا کرتے تھے کہ کسی ادبی رسالے کو پڑھتے ہوئے اس کے مدیر کی شخصیت کا اندازہ ہونا چاہیے۔ یہ نہ ہو کہ پرچہ ڈاک خانے کی طرح ہو کہ جو موصول ہوا اسے آگے پہنچا دیا۔ ''لوح'' کے مدیر ممتاز احمد شیخ نے اداریے سے لے کر مختلف حصوں کے عنوانات قائم کرنے اور سب سے بڑھ کر مواد کے چناؤ اور ترتیب میں فنی جمالیات کے ساتھ اپنے ہونے کا احساس دلایا ہے۔ جب کوئی اتنا ضخیم ادبی پرچہ نکلتا ہے تو مجھے تشویش ہو جاتی ہے کہ یہ کتنا عرصہ زندہ رہ سکے گا۔ اس لیے ممتاز احمد شیخ کو بھی میرا مشورہ ہے کہ آئندہ شمارے میں اس کی ضخامت کم کریں تاکہ زیادہ مالی بوجھ راستے کی دیوار نہ بن سکے۔

ممتاز احمد شیخ جو خود بھی ایک اچھے اور مترنم شاعر ہیں اور اس شمارے میں ان کی دو غزلیں ان کے عمدہ شاعر ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ وہ کم کم پڑھتے ہیں مگر نجی اور دوستوں کی محافل میں شعر گوئی سے جان ڈال دیتے ہیں ان کو بھی میرا مشورہ ہے کہ وہ اپنی ان صلاحیتوں کو زنگ آلود نہ کریں ان کا شاعر ہونا اپنی جگہ مگر ''لوح'' کے اس شمارے نے ان کی مدیرانہ صلاحیتوں کو بھی اُجاگر کر دیا ہے جو بجائے خود بہت بڑی بات ہے۔ اتنے ضخیم اور عمدہ مواد کا چناؤ اور اس کی ترتیب خود ایک مشکل کام ہے اور ممتاز احمد شیخ اس سے بہت عمدگی سے نبرد آزما ہوئے ہیں۔

''لوح'' کے اس شمارے میں مختلف مزاجوں کی تسکین کا مواد موجود ہے اور اس کی مرکزیت اس کا معیاری ہونا ہے۔ کسی جریدے میں بہترین مواد کی پیشکش بھی ایک فن ہے اور ممتاز شیخ کہتے ہیں کہ ان کے ذہن میں ہمیشہ ''راوی'' کا

معیار رہا ہے اور راوی کے معیار سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شیخ صاحب نے لوح کو بھی ایک اہم ادبی جریدہ بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ سرورق پر نظر ٹھہرتی ہے اور تادیر بعد آپ اس جہان لوح میں داخل ہوتے ہیں جو اپنے دامن میں رنگا رنگ موتی سمیٹے ہوئے ہے۔ ''لوح'' کے شاندار اجرا پر شیخ صاحب کو دُعا اور مبارک باد پیش کرتے ہوئے ادبی و قلمی قبیلے کو مشورہ دوں گا کہ خوش اطوار و خوش جمال ممتاز شیخ اور ان کے لوح کا خوش دلی سے استقبال کریں اور ان کے اس عظیم الشان کارنامے کی پُر جوش حوصلہ افزائی کریں۔ میں ذاتی طور پر ممتاز احمد شیخ کو اپنے مکمل تعاون کا یقین دلاتا ہوں کہ میں، میرا گھر اور قلم ہمیشہ انہیں خوش آمدید کہیں گے۔

• سحر انصاری (کراچی)

آپ سے فون پر گفتگو ہوتی رہی اور عزیزہ ڈاکٹر نزہت عباسی کے توسط سے آپ کی لگن اور مستقل مزاجی کے رُخ سے آگاہی ہوتی رہی۔ بالآخر لوح اپنی اشاعت کی منزل سے گزر کر ہمارے ہاتھوں میں پہنچا تو بے اختیار آپ کی کاوشوں کی داد کے لیے الفاظ رقص کرنے لگے۔ اتنا ضخیم اور معیاری رسالہ آپ نے جس اہتمام اور سلیقے سے شائع کیا ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ تمام مشمولات پر الگ الگ تبصرہ کیا جائے تو حرفِ تحسین و پذیرائی بجائے خود لوح کی ضخامت کے برابر ہو جائے گا لہٰذا داد کو اس مصرعے ہی میں سمیٹنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

• ممتاز احمد خان (کراچی)

''لوح'' کا پہلا شمارہ موصول ہوا۔ بہت بہت شکریہ۔ اس کے کئی حصے پڑھ چکا ہوں، آپ کی محنت کی آپ کو داد ملنی چاہیے۔ نجیبہ عارف کے ناول ''گرد بگولے'' کی پہلی قسط پڑھی مزا آیا۔ طبیعت چاہتی ہے کہ دوسری قسط جلد از جلد پڑھنے کو ملے۔ انہوں نے سلیمہ کے کردار اور اس کے ماحول کو خوبصورتی سے اُبھارا ہے۔ محسوس ہوتا ہے یہی ناول کی ہیروئین ہوگی۔ افضل توصیف کے متعلق فروری ۲۰۱۵ء کے قومی زبان میں خبر لگا کر بیٹھا تھا پھر ان کی تحریر ''دیوار پہ لکھا تھا'' پڑھی جو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی کی گولڈن جوبلی کے حوالے سے اس کے نہ بھلائے جانے والے کرداروں کے بارے میں ہے جن کے احساسات کا گہرائی میں جا کر احاطہ کیا گیا ہے۔ ''وقت'' کی گردش کیا کیا رنگ دکھاتی ہے اور کیا کیا تبدیلیاں لاتی ہے اس میں افضل توصیف نے قابلِ ذکر وژن پیش کیا ہے۔ اعتزاز احسن غالباً مزید لکھیں گے لہٰذا انتظار رہے گا۔ کسی سیاست دان کا ادبی مضمون ایک علاحدہ ذائقے کا حامل ہوتا ہے دیکھیے اگلے شمارے میں وہ کیا کہیں گے۔ زاہدہ حنا کی ''فکشنیاتی'' نثر ہو کہ کالم اور مضمون میں ان کا مخصوص اسلوب دونوں پڑھنے والوں کو اپنی جانب کھینچتے ہیں، ان کا ''ماسکو...... یادوں کا سیلِ رواں'' ہمیں بھی ان تقاریب میں شریک ہونے کا موقع فراہم کر گیا جن کا تصور ہم باندھتے رہتے ہیں۔ نظموں اور غزلوں کی چاشنی اور رنگا رنگی اپنی جگہ موجود ہے۔ نظموں میں گلزار، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، ایوب خاور، علی محمد فرشی، سرمد صہبائی، ابرار احمد، فہیم شناس کاظمی نے خاص طور پر متاثر کیا۔ دیگر شعراء بھی قابلِ ذکر ہیں۔ غزلوں کے شعبے میں ظفر اقبال کی موجودگی ازبس ضروری تھی کمال کے شاعر ہیں ان کے ساتھ ساتھ انور شعور، محمد اظہار الحق، شعیب بن عزیز، صدف مرزا، عنبرین حسیب عنبر، اختر رضا سلیمی، پروفیسر سحر انصاری، خورشید رضوی، افتخار عارف، سلیم کوثر، لیاقت

علی عاصم، اجمل سراج، حسن عباس رضا، سعود عثمانی خود آپ اور دیگر شعرا بھی غزل کی آبرو ہیں۔ سرمد صہبائی کے ڈرامے ''اوس گلی نہ جاویں'' اور نوشاد سے لیے گئے انٹرویو پڑھنے کے بعد بھی یاد رہ جانے والی تحریریں ہیں۔ ناول سے چوں کہ میری دلچسپی ہے اس لیے سید کامران عباس کاظمی کے مضمون ''عصری آگہی کی یافت کا بنیادی مآخذ'' کی بدولت بہت کچھ حاصل کیا۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے ڈاکٹر رحمت علی شاد کا مضمون ''ہندوستان کی تہذیبی تاریخ اور قرۃ العین حیدر'' بھی اچھا مضمون ہے۔ اس حصے میں تقریباً تمام ہی مضامین اپنے اپنے موضوعات اور ان کے برتاؤ کے لحاظ سے قارئین کے لیے گراں قدر تحفہ ہیں۔ تراجم بھی خوب ہیں۔ آپ نے ہر حصے کے لیے جن عنوانات کا انتخاب کیا ہے، ہر عنوان میں یک نوع کی معنویت پنہاں ہے۔ ''لوح'' کے اس پہلے شمارے میں آپ نے نمائندہ ادیب و شاعر جمع کر دیئے ہیں امید ہے کہ اگلا شمارہ اس سے بھی بہتر ہوگا۔

• نصیر احمد ناصر (راولپنڈی)

آج شام کو برادر عزیز ممتاز شیخ ملنے آئے اور کمال محبت سے سہ ماہی ''لوح'' کے پہلے شمارے کی سب سے پہلی کاپی ناچیز کو عنایت فرمائی۔ رسالہ دیکھ کر بے انتہا خوشی کے ساتھ حیرت بھی ہوئی کہ انہوں نے اسے توقعات سے کہیں زیادہ عمدہ مرتب کیا ہے۔ مجھے اپنے ''تسطیر'' کا زمانہ یاد آ گیا۔ پہلا شمارہ ہی اتنا معیاری ہے تو آگے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ اللہ کرے کہ یہ باقاعدگی سے شائع ہوتا رہے۔ اس وقت ایک ایسے ادبی رسالے کی اشد ضرورت تھی جو شخصی اور گروہی سیاست اور تعصبات سے پاک ہو اور جو محض گنتی کے چند ذاتی پسندیدہ ناموں تک محدود نہ ہو بلکہ ادبی بوقلمونی اور تنوع کا حامل ہو۔ یوں تو سارا رسالہ ہی قابلِ تعریف ہے لیکن نظموں، نثری نظموں، افسانوں اور مضامین کے حصے بطور خاص وسعت اور معیار میں بے مثال ہیں۔ ہر طبقہ فکر کے تقریباً تمام اہم ادیب و شاعر شامل ہیں۔ فی زمانہ شاید ہی کوئی اور ادبی رسالہ اتنا پھیلاؤ رکھتا ہو۔ میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ممتاز شیخ صاحب کی ادارت میں ''لوح' ادب اور ادبی صحافت میں نئے اور بلند ترین معیارات متعین کرے گا۔

• نجم الحسن رضوی (کراچی)

آپ کا ادبی کارنامہ ''لوح'' وصول پایا، بہت شکریہ۔ افسانہ طلب کرتے وقت یہ نہیں بتایا گیا تھا کہ پرچہ کیسا اور کس ڈھب کا ہوگا مگر جب شائع شدہ جریدہ دیکھا تو پتہ چلا کہ آپ تو جرائد کی دنیا میں نئی مہم سر کرنے نکلے ہیں۔ رسالہ مندرجات اور صورت و شکل کے اعتبار سے خوب ہے اور آپ کی محنت اور کاوش کا منہ بولتا ثبوت۔ اگر چہ زمانے کے رجحان کے مطابق آپ کا جریدہ بھی فربہی کی جانب مائل ہے مگر انتخاب اچھا ہو تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ امید ہے کہ آپ اپنے مقررہ معیار کا خیال رکھیں گے تاکہ آپ یہ دعویٰ کر سکیں ''لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں'' یہاں جہاں سے مراد جریدوں کا جہاں ہے۔ رسالہ ابھی پورا پڑھا نہیں ہے اور میں مائل بہ سفر ہوں کہ کل امریکہ کے لیے روانگی ہے مگر میں انشاء اللہ آپ سے رابطے میں رہوں گا۔

● ابراراحمد (لاہور)

کسی بھی نئے ادبی پرچے کی اشاعت کو ہم ایک واقعہ ہی قرار دیں گے کہ اس عہد میں یہ سراسر گھاٹے کا سودا ہے۔ لیکن اس جریدے سے میرا تعلق کچھ زیادہ حوالے رکھتا ہے۔ ممتاز شیخ میرا ان دنوں کا دوست ہے جب ہم ہوسٹل میں تھے۔ میرا تو مسئلہ ٹین ایج سے ہی ادب رہا ہے لیکن یہ میرے گمان میں بھی نہیں تھا کہ ممتاز آگے چل کر اس درجہ سنجیدگی سے ادب کی خدمت کی جانب مائل ہوگا۔ جب اس نے مجھے اولڈ راوین مشاعروں میں دعوت دینا شروع کی تو بہت اچھا لگا لیکن مزاج کے ہاتھوں مجبور شرکت سے اجتناب کرتا رہا لیکن ایک مشاعرہ میں شرکت کے بعد ملال ہوا کہ پہلے کیوں نہیں آیا۔ خیر بات لوح کی ہو رہی تھی...... پرچہ کمال ہے اور معاصر ادبی پرچوں کے بہترین شماروں کے ساتھ پورے قد سے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ اصولی طور پر بات مندرجات پر ہونی چاہیے لیکن یہاں اس کا محل نہیں پھر بھی مجھے فاروقی صاحب کے دو مضامین نے چونکایا۔ انہوں نے منظر سلیم اور محسن زیدی کی شاعری پر بات کی ہے جن کے نام کم از کم میری نظر سے پہلی مرتبہ گزرے۔ حیرت کی بات ہے کہ جو اشعار فاروقی نے درج کیے ان میں کوئی ایسا وصف نہیں جو متاثر کرے، وہ اردو کے اہم ترین نقادوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن ان مضامین میں ان کی تنقید خاصی مایوس کن رہی۔ تبسم کاشمیری کے مضمون سے کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں اور اچھے تنقیدی مضمون کی یہ خوبی ہوا کرتی ہے جو اس تحریر میں موجود ہے۔ ناصر عباس نیر کا مجید امجد پر مضمون عمدہ ہے۔ حمید شاہد کے مضمون میں فہرست سازی کو نکال دیا جائے تو بات سمجھ میں نہیں آتی اور فہرست کو ڈالا جائے تو افسانہ کا منظر نامکمل رہ جاتا ہے۔ تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ مضامین کا حصہ جاندار ہے۔ سلمان باسط کی ثمینہ راجہ پر تحریر عمدہ ہے۔ ناہید قمر کا مضمون خاصی توجہ اور ارتکاز سے لکھا ہوا عمدہ تنقیدی اور تحقیقی مقالہ ہے۔ گلزار کا تاثراتی مضمون بھی شاملِ اشاعت ہے۔ ۶۵۰ صفحات پر پھیلے مواد پر بہت سی باتیں ہو سکتی ہیں اور میرے لیے یہ ایک خوش کن خبر ہے کہ ممتاز شاعر بھی ہے۔

اِک صبح مرے خواب سے آتی ہے نکل کر
اِک شام کا منظر میری آنکھوں میں چھپا ہے
ممتاز شیخ

واہ برادر...... داد قبول کرو۔ اگر یہ کہا جائے کہ پرچے کی جان اس کا حصہ شاعری ہے تو غلط نہیں ہوگا۔ اس حصے میں اس نے گدھے گھوڑے کو الگ کیا، گدھے شامل کرنے سے گریز کی راہ اپنائی ہے۔ نثری نظم پر اس کی پھبتی پسند آئی ''نظم جب حد سے گزر جاتی ہے'' ویسے نظم، نظم ہی ہوتی ہے اور اسے نظم ہی کہا جانا چاہیے۔ اب ذرا فہرست پر ایک نگاہ ڈالتے ہیں۔ غزل میں ظفر اقبال، احسان اکبر، انور شعور، اظہار الحق، صابر ظفر، شہناز پروین سحر، اختر رضا سلیمی، شاہین عباس، حمیدہ شاہین، کاشف غائر اور شہزاد نیر جب کہ دوسرے حصے میں توصیف تبسم، سحر انصاری، جلیل عالی، خورشید رضوی، سلیم کوثر، لیاقت علی عاصم، جاوید صبا، قمر رضا شہزاد، شکیل جاذب اور نوشی گیلانی کا کلام توجہ کھینچتا ہے۔ نظم کے باب میں ہم جن کے نام یہاں دے سکتے ہیں درج ہیں...... آفتاب اقبال شمیم، کشور ناہید، عذرا عباس، سرمد صہبائی، ایوب خاور، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، انوار فطرت، پروین طاہر، علی محمد فرشی، یامین، وحید احمد، ارشد معراج، فہیم شناس کاظمی، زاہد امروز، عنبرین صلاح الدین، ذیشان حیدر، عارفہ شہزاد اور احمد شہریار...... میں ممتاز شیخ کو اس بے مثال کام پر مبارک باد پیش کرتا

ہوں۔

• مشرف عالم ذوقی (نئی دہلی، انڈیا)

آپ کی محبت کا تحفہ لوح کی شکل میں موصول ہوا۔ حضرت رومیؒ نے کہا تھا:

'از محبت شاہ بندہ می شوذ'

یہ محبت کا کرشمہ ہے کہ بادشاہ بھی اپنے محبوب کا غلام ہو جاتا ہے۔ لوح کے ظاہری و معنوی حسن میں کچھ ایسی کشش تھی کہ لوح کے پس منظر میں تصور اور خیال تو آپ کا تھا مگر میرا لبیک بھی شامل،

ترس و عشق تو کمند لطف ماست

زیر ہر یا رب تو لبیکہاست

لوح کی تحریریں میرا انعام...... اور خوف یہ کہ لوح کو کسی کی بُری نظر نہ لگے اور یہ خوبصورت سلسلہ یونہی چلتا رہے...... ذکر لبیک ہوا تو افتخار عارف کی لبیک اللھم لبیک کا ذکر ضروری ہے۔ ایک صدا کی نغمگی ہے چار دانگ...... میں افتخار عارف کو فیض کے بعد کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کرتا ہوں...... افتخار عارف ذات کے برہنہ جنگل سے نکلے اور تصوف کی وادیوں میں زندگی کی تلاش میں نکل پڑے۔ حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا۔ غضب یہ کہ یہاں بھی الفاظ کے آبشار رواں اور فکر و خیال کو مہمیز کرتے ہوئے، نئی وسعت دیتے ہوئے موجود...... افضل توصیف اور مسعود مفتی کی شاہکار تحریروں نے بار بار پوچھا کہ میاں جو لوگ اپنے کندھوں پر اُردو کا جنازہ اُٹھائے پھرتے ہیں ذرا ان دشت نوردوں سے سوال کرو کہ کیا وہ اردو کی تحریریں پڑھتے بھی ہیں؟ بشریٰ اعجاز، مبین مرزا اور حمید شاہد کی کہانیاں پڑھ گیا۔ یہ تینوں کہانیاں شاہکار ہیں اور میری اس بات کو سچ ثابت کرتی ہیں کہ یہ عہد ادب کے لیے سب سے بہتر عہد ہے...... آپ شاعری کے بحرِ ذخار میں غالب، میر، مومن، اقبال اور فیض کو کیوں تلاش کرتے ہیں...... دنیا بدلے گی تو شاعری کا رنگ بھی بدلے گا۔ ظفر اقبال، احسان اکبر، انور شعور، سرمد صہبائی، کشور ناہید، نصیر احمد ناصر، شاء اللہ، تنویر انجم، ارشد معراج، ریاض مجید، ایوب خاور، فاطمہ حسن، انوار فطرت، ابرار احمد، علی محمد فرشی، وحید احمد، دانیال طریر، زاہد امروز، الیاس بابر اعوان اور نایاب تک نیا رنگ و آہنگ اور نئے لہجہ کی تلاش کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے...... یہ سلسلہ ہندوستان سے پاکستان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس لہجہ کا استقبال تو ہونا ہی چاہیے مگر اس نئی شاعری کا موازنہ کلاسیکی اردو شاعری سے کرنا میرے نزدیک کسی حماقت سے کم نہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو اپنے عہد کو ساتھ لے کر چلتی ہے اور سائبر اسپیس اور ٹیکنالوجی کے تیز رفتار دور میں اپنی تحریروں سے دریاؤں کے رُخ تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اور یہی کام فکشن میں بھی ہو رہا ہے۔ حقیقتاً لوح کا اجرا آپ کے حوصلے اور مصمم ارادوں کا نتیجہ ہے۔ لوح یقیناً آپ کے آئینہ تمثال کی تختی ہے اور اس تختی پر لکھی یہ عبارت روشن ہے کہ اردو زبان زندہ ہے...... اور یہ تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہمارے ادب کو دنیا کے کسی بھی شاہکار کے سامنے آرام سے رکھا جا سکتا ہے۔ ابھی مطالعہ جاری ہے۔ پڑھ لوں تو تفصیل سے لکھوں گا...... مبارکباد کہ لوح کے اجرا سے اردو کی زمین اور پختہ اور مضبوط ہوئی ہے۔

• مشرف عالم ذوقی (نئی دہلی، انڈیا)

اسلام آباد سے ممتاز احمد شیخ کی ادارت میں شائع ہونے والا سہ ماہی رسالہ لوح ۶۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ صوری و معنوی سطح پر اس رسالہ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لوح کے پس منظر میں تصور اور خیال تو ادب کے فروغ کا ہے مگر صفحہ در صفحہ قارئین کا لبیک بھی شامل ہے۔ ذکر لبیک ہوا تو افتخار عارف کی لبیک اللہم لبیک کا ذکر ضروری ہے۔ ایک صدا کی نغمگی ہے چار دانگ...... برصغیر کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں افتخار عارف...... افتخار عارف ذات کے برہنہ جنگل سے نکلے اور تصوف کی وادیوں میں زندگی کی تلاش میں نکل پڑے۔ غضب یہ کہ یہاں بھی الفاظ کے آبشار رواں اور فکر و خیال کو مہمیز کرتے ہوئے، نئی وسعت دیتے ہوئے موجود...... ان کا نعتیہ کلام ملاحظہ ہو۔

سجدہ ریزی کی مری مشق پرانی تھی، سو میں
سجدے کرتا ہوا ہر منزلِ طاعت سے گیا
میں غلاموں کی قطاروں میں کھڑا آخری شخص
بابِ رحمت کی طرف بابِ امانت سے گیا
کبھی گریہ کی پیہم ادب آداب کے ساتھ
کبھی وارفتگیِ شوق کی شدت سے گیا
چین دیتا ہے بہت دل کو قیامِ حرمین
دل کو آرام کی حاجت تھی، ضرورت سے گیا
کتنے دُشوار مراحل تھے وہ جب گزرے تھے
میں بہت سہل ایسی جادۂ حیرت سے گیا
وہ مدینے میں جو دو باغ ہیں جنت کے، اُدھر
بیعتِ سلسلۂ نور کی نیت سے گیا
ایسا میں کون سا شعر ہوں مگر میرے نصیب
مدحتِ سرورِ کونینؐ کی نسبت سے گیا

لوح کی بزم کو آراستہ کرنے کے لیے مختلف عنوانات کا سہارا لیا گیا ہے۔ گلہائے عقیدت سے چمن مہکا ہے، عنوان سے نعتیہ کلام کو جگہ دی گئی ہے۔ 'علم کی شمع صدا جلتی ہے' کے تحت گورنمنٹ کالج لاہور کی یادوں کو شامل کیا گیا ہے۔ افضل توصیف اور مسعود مفتی نے یادوں کے بہانے تقسیم کا المیہ اور تقسیم کے بعد کی دنیا کا خوبصورت جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ مسعود مفتی کا گرانقدر تحفہ دو اینٹوں کی زمین سے یہ جملے ملاحظہ فرمائیں:

''یہ کیا ہوا تھا؟'' لڑکے نے حیرت سے پوچھا: ''ہونا کیا ہے بیٹے...... خشک سالی ہو تو اینٹ روڑے چیخنے لگتے ہیں۔'' اور وہ دونوں کار کی طرف چل دیئے۔ آدھی رات کو وہ سال ختم ہو گیا...... بیسویں صدی ختم ہو گئی...... دوسرا ہمارا یہ ختم ہو گیا۔ یکم جنوری ۲۰۰۰ء سے وہ دونوں اینٹیں خاموش ہیں...... بالکل چپ چاپ...... گم سم...... شاید اپنے صدمے سے مر گئی ہی۔ مگر کیا اینٹیں بھی مر سکتی ہیں؟ شاید

شیکسپیئر بتا سکے......اسے پتہ تھا کہ ہمارے مبلغ کے علاوہ کائنات میں اور بھی بہت کچھ ہے۔''

لوح میں شامل غزلوں اور نظموں کا انتخاب مدیر کے اعلیٰ معیار کی نشاندہی کرتا ہے۔ساتھ ہی اس امر کی جانب اشارہ بھی کہ ان دنوں ہندو پاک میں بہتر شاعری ہورہی ہے۔لوح کے انتخاب سے کچھ اشعار آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

افتخار عارف کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مہک رہے ہیں جو یہ پھول لب بہ لب مری جان
جو تم نہیں ہو تو پھر کون ہے سبب مری جان
مری کتابیں، مری خوشبوئیں، مری آنکھیں
تمہارے ہجر میں جاگے ہیں سب کے سب مری جان
محافظ روشِ رفتگاں کوئی نہیں ہے
جہاں کا میں ہوں مرا اب وہاں کوئی نہیں ہے
محاذِ زیست کے ہر معرکے میں ف کے بعد
کھلا کہ حاصلِ عمرِ رواں کوئی نہیں ہے
نگاہِ یار، نہ آب و ہوا، نہ دوست نہ دل
یہ ملکِ عشق ہے یاں مہرباں کوئی نہیں ہے

سلیم کوثر کے اشعار ملاحظہ ہوں

مجھ میں خود مجھ کو جدا کرتا ہے مجھ سے مل کر
جانے پھر کس سے ملاتا ہے ترا عشق مجھے
پہلے گم کرتا ہے افلاک کی وسعت میں کہیں
اور پھر ڈھونڈ کے لاتا ہے ترا عشق مجھے
مجھ میں آ بیٹھتا ہے جلوہ نمائی کے لیے
اور پھر عشق بناتا ہے ترا عشق مجھے

ابرار احمد کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

قصے سے ترے، میری کہانی سے زیادہ
پانی میں ہے کیا اور بھی پانی سے زیادہ
اس خاک میں پنہاں ہے کوئی خواب مسلسل
ہے جس میں کشش عالمِ فانی سے زیادہ
نخلِ گل ہستی کے گل و برگ عجب ہیں
اُڑتے ہیں یہ اوراق خزانی سے زیادہ

لیاقت علی عاصم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ان سچے سنسان دنوں سے وہ دن اچھے تھے

جھوٹے تھے وہ ملنے والے لیکن اچھے تھے
سوچ رہا ہوں تجھ سے ملنے اور بچھڑنے تک
کیا ساری راتیں تھیں پیاری سب دن اچھے تھے
بستی کی تو بات ہی کیا ہے جب ہم جائیں گے
ویرانے بھی یاد کریں گے ساکن اچھے تھے

ہم اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ باضمیر ادیب جبر و تشدد کے برہنہ طریقہ کار اور ہر طرح کی ناانصافی کے خلاف بلاخوف لکھنے کی جرأت کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام ہو، تصادم کا گلوبلائزیشن یا حق کی آواز، ادب میں ایسی آوازیں بار بار اٹھتی رہی ہیں۔ نوآبادیاتی اور سامراجی طاقتوں نے جس خیال اور ترقی کی حکمت کو وضع کیا ہے، اس کی آواز بھی ان دنوں ہمارے ادب میں صاف صاف سنائی دے رہی ہے۔ لوح کی اکثر کہانیوں میں تشدد سے سامراجی طاقتوں اور تہذیبوں کے تصادم کی کہانیاں گرفت کے ساتھ سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'بنتے رہتے ہیں فسانے کیا کیا' کے تحت اسد محمد خاں، رشید امجد، سمیع آہوجا، نجم الحسن رضوی، پروین عاطف، انور زاہدی، محمد حمید شاہد اور مبین مرزا تک کئی اہم نام شامل کیے گئے ہیں۔ اسد محمد خان نے آتش فشاں اور مدفون شہر کے عنوان سے خوبصورت اور بامعنی کہانی تحریر کی ہے۔ کہانی سے قبل ایک مختصر نوٹ ہے، جس کو پڑھتے ہوئے کہانی کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''میں کراچی کی لائبریریوں سے حاصل کیے اس ریسرچ میٹریل کا احسان مند ہو جو آتش فشاں ویسوویس کے بارے میں وقتاً فوقتاً حاصل کرتا رہا۔ ان رسائل اور مضامین کا بھی شکر گزار ہو جن میں ہرکلانیم اور پومپیائی کے بازیافت کی تفاصیل درج ہیں اور انہی کی وجہ سے یہ تحریر اس قابل ہوئی کہ کسی بھی معتبر قاری کے سامنے لائی جا سکے۔ میں نے پومپیائی سے کھود کر نکالے گئے ایک پہرے دار کے صدیوں پرانے جسد کو مصوری کے زندہ شاہ کار کی صورت میں بھی دیکھا ہے اور یاد رکھا ہے۔''

کہانی کی شروعات بیس اگست سے ہوتی ہے جب حضرت مسیح کو گزرے پورے پینسٹھ برس بھی نہیں گزرے تھے۔ زمین کو ہلا دنے والا ایک جھٹکا لگتا ہے۔ آتش فشاں سے گرم راکھ ایک شعلہ اٹھتا ہے۔ اور اس کے بعد یہ کہانی سن دو ہزار عیسوی میں داخل ہو جاتی ہے۔ وقت کی زنبیل میں آج بھی ایسے کتنے آتش فشاں اور مدفون شہر گڑے مردوں کی طرح پڑے ہیں، جن کی کہانی بیان کرنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ ان تہذیبوں کی بازیافت آسان نہیں۔ یہ اسد محمد خاں کی خوبی ہے کہ وہ ہر بار گھسے پٹے موضوعات سے الگ نئے موضوعات کو سامنے لاتے ہوئے اپنے قارئین کو چونکا دیتے ہیں۔

لوح میں 'نظمیں زندہ رہتی ہیں' کے عنوان سے گلزار، ریاض مجید، سرمد صہبائی، نصیر احمد ناصر، ایوب خاور، سعادت سعید، انوار فطرت، علی محمد فرشی، فرخ یار، مقصود وفا، زاہد امروز، دانیال طریر جیسے بہت سے اہم ناموں کو جگہ دی گئی ہے۔ ان نظموں کی قرأت سے حیرت و استعجاب کے در وا ہوتے ہیں۔ اضطرابی جذبوں، بے قرار، بے سکوں لمحات کو طمانیت کا احساس کہ مسلسل سفر اور جستجو کی کیفیت میں ادب آج بھی امکانات کی دھنک کے ساتھ موجود ہے۔ اور برسوں اپنے رنگ بکھیر رہا ہے۔ ریاض مجید کی نظم رخنہ دیوار آنکھیں سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

''میرے بوڑھے دنوں کی حکومت میں آئے

خوشی کے سفیرو!
میں گزرے زمانے کے ویراں کھنڈر کی حفاظت پہ مامور گائیڈ، شکستہ کواڑوں کے
رخنوں سے چھپ چھپ کے باہر کھلے لان میں تم کو ہنستے ہوئے دیکھ کر کتنا
خوش ہو رہا ہوں؟
تم اپنی تمناؤں کے یادمحلو (نہیں ریت محلوں) کو آتی ہوئی تیز و تند آندھیوں سے
بچانے کی گولا کھ کوشش کرو
پر زمانہ تو تیزی سے بڑھتا ہوا اک سیلاب ہے
تہہ بہ تہہ (آسماں کی طرف جاتی بلڈنگ کی اینٹوں سی) یادیں،
گزرتے ہوئے مضطرب وقت کی کروٹیں،
رُخ بہ رُخ پھلتی ہوئی،
یہ وہ پر پیچ، اندھی، پُراسرار گلیاں ہیں جن میں بھٹکتے مسافر پرانی
رتیں ڈھونڈتے مر گئے ہیں!
سعید احمد کی نظم 'میں آگہی اور وہ' سے یہ بند ملاحظہ ہو:
میں تذبذب سے بھری پوری صدی کی اک شکستہ کھاٹ پر بیٹھا کہانی لکھ رہا ہوں
جس میں کرداروں کی گنجائش ذرا کم کم تھی سو آ کر، اب ج لکھ کر
بات کو آگے بڑھایا ہے مگر!
رات کیا یوان میں بجلی چلی جانے سے ساری روشنی مرنے لگی ہے
میرے اندر
رت جگے کے کنکروں سے آنکھ بھرتی جا رہی ہے
زندگی کی بے معانی رمز کے معنی کی فکروں سے ورا آفاق میں کھویا ہوا وہ
جس کی گہری پرسکو نیندوں کے سیارے پہ بارہ چاند جھلمل جھلملاتے ہیں ہمیشہ
دانیال طریر کی خوبصورت نظم ''سپیرے کی نظم'' ملاحظہ ہو۔
خطۂ خیال میں/ چار سو اُگی ہوئی/ جھاڑیوں میں پھیلتا
لفظ کے سراب میں/ اور غیاب خواب میں/ لہر لہر دوڑتی / ریت ساحری نہیں
شاخِ اعتبار کے/ مصرعہ ہائے زرد میں/ سبز آگ پھونکتی/ نظم قاہری نہیں
وحشتوں کا گھور بن/ کوہِ نور کیا بنے/ تیرگی کو بھوگتا/ چاند سامری نہیں
عرصۂ زوال میں/ بین کے طلسم پر/ انگ انگ ناچتے/ سانپ شاعری نہیں
دانیال طریر نوجوان شاعر ہیں اور ان دنوں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہیں۔ ہم ان کی صحت و سلامتی کے لیے دعا کرتے ہیں۔ قصہ مختصر لوح کا یہ شمارہ خوب ہے۔ جو ذرہ جس جگہ ہے، وہیں آفتاب ہے۔ اچھے ادب کا تقاضا ہے کہ سوالات قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ افضل توصیف اور مسعود مفتی کی شاہکار تحریروں نے بار بار پوچھا کہ جو لوگ اپنے

کندھوں پر اردو کا جنازہ اٹھائے پھرتے ہیں ذرا ان دشت نوردوں سے سوال کرو کہ کیا وہ اردو کی تحریریں پڑھتے بھی ہیں؟ بشریٰ اعجاز، مبین مرزا اور حمید شاہد کی کہانیاں خو سے خوب تر کی تلاش میں ہیں۔ یہ تینوں کہانیاں شاہکار ہیں اور اس بات کو سچ ثابت کرتی ہیں کہ یہ عہد ادب کے لیے سب سے بہتر عہد ہے۔ آپ شاعری کے بحرِ ذخار میں غالب، میر، مومن، اقبال اور فیض کو کیوں تلاش کرتے ہیں...... دنیا بدلے گی تو شاعری کا رنگ بھی بدلے گا۔ ظفر اقبال، احسان اکبر، انور شعور، سرمد صہبائی، کشور ناہید، نصیر احمد ناصر، ثناء اللہ، تنویر انجم، ارشد معراج، ریاض مجید، ایوب خاور، فاطمہ حسن، انوار فطرت، ابرار احمد، علی محمد فرشی، وحید احمد، دانیال طریر، زاہدا مروز، الیاس بابر اعوان اور نایاب تک نیا رنگ و آہنگ اور نئے لہجہ کی تلاش کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے...... یہ سلسلہ ہندوستان سے پاکستان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس لہجہ کا استقبال تو ہونا ہی چاہیے مگر اس نئی شاعری کا موازنہ کلاسیکی اردو شاعری سے کرنا میرے نزدیک کسی حماقت سے کم نہیں۔ یہ وہ شاعری ہے جو اپنے عہد کو ساتھ لے کر چلتی ہے اور سائبر اسپیس اور ٹیکنالوجی کے تیز رفتار دور میں اپنی تحریروں سے دریاؤں کے رُخ تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اور یہی کام فکشن میں بھی ہو رہا ہے۔ حقیقتاً لوح کا اجرا آپ کے حوصلے اور مصمم ارادوں کا نتیجہ ہے۔ لوح یقیناً آپ کے آئینہ تمثال کی تختی ہے اور اس تختی پر لکھی یہ عبارت روشن ہے کہ اردو زبان زندہ ہے......

● حمیدہ شاہین (لاہور)

محترم جناب ممتاز احمد شیخ صاحب کی ادارت میں ایک ادبی جریدے ''لوح'' کے اجرا کی خبر بہت دنوں سے خوشبو کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ آخرکار ہنرمند ہاتھوں کا سجایا، سنوارا یہ گلدستہ موصول ہوا جس کی پیشانی پہ تحریر ہے ''اولڈ راوینز کی جانب سے اسیرانِ علم وادب کے لیے توشہءِ خاص۔'' اس وصولی کی رسید قدرے تاخیر سے دے رہی ہوں لیکن ''ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا'' اس لیے کہ سب کو نگاہِ نیاز کا نذرانہ دیے بنا گزرنا گلدستے میں دنیائے علم وادب کے ایسے ایسے پھول اکٹھے ہیں ممکن نہیں بلاشبہ ''لوح'' صوری اور معنوی حسن سے مالا مال ہے۔ علم وادب کے اس سرمایہ کو انیس خوبصورت اور منفرد عنوانوں کے تحت سنوارا گیا ہے۔ آغاز حسبِ روایت صاحب محفل یعنی جناب مدیر کی تحریر سے ہوا ہے جس کا عنوان ہے ''ہم بھی لفظوں کے شناسا ہیں مگر'' اس کے بعد خالق کائنات کے دربار میں حضوری کے لمحات ہیں جنھیں ''اِک صدا کی نغمگی ہے چار دانگ'' کا عنوان دیا گیا ہے، نعتیہ کام کا عنوان ہے ''گلہائے عقیدت سے چمن مہکا ہے''۔ گورنمنٹ کالج لاہور کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے 'علم کی شمع سدا جلتی رہے' اور دیارِ فانی سے کوچ کر جانے والی ادبی شخصیات پر مضامین کے لیے ''رفتگاں کی یاد سے روشن ہے قندیلِ حروف'' کے عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ سب سے دلچسپ عنوان نثری نظموں کے لیے تخلیق کیا گیا ہے ''نظم جب حد سے گزر جاتی ہے'' تمام عنوانات اسی تخلیقیت اور انفرادیت کے حامل ہیں۔ ایک گوشے میں ثمینہ راجہ کی یاد میں چراغ روشن ہیں اور دوسرے میں دیگر یادوں کے دیے جل رہے ہیں۔ ''نظمیں زندہ رہتی ہیں'' میں اکتالیس شعراء کی نظمیں بہار دکھا رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جناب جلیل عالی نے ایک نئی صنفِ نظم ''ست پرتیہ'' متعارف کروائی ہے جس کی سات پرتیں یا سات حصّے ہیں۔ ان پرتوں میں انفس وآفاق کے وسیع تر مضامین مختصر ترین انداز میں سموئے گئے ہیں اور نظم کا اختتام بہت خوبصورت نعتیہ انداز میں ہوا ہے۔ پھر اٹھارہ افسانہ نگار اپنی سحرانگیز افسانوی دنیا کا دروازہ کھولے قارئین کو خوش آمدید کہتے ہیں اور نجیبہ عارف اپنے ناول کے پہلے باب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ افسانے اور ناول کا موڑ مڑتے ہی ہم کوچہ نثری نظم میں آ نکلتے ہیں جہاں گیارہ شعراء کرام اپنی

خوبصورت تخلیقات لیے موجود ہیں۔اس سے آگے پندرہ مضامین فکری تموّل کا ثبوت پیش کر رہے ہیں۔اور اب آیا غزل کا دیارِ دل نواز، یہاں پینتیس شعرا کرام کی غزلیں دمک رہی ہیں۔غزل کے دوسرے دور سے قبل ''قرطاس پہ جہانِ دِگر ہیں'' کے عنوان سے تراجم کا گوشہ ہے۔غزل کا دوسرا گوشہ سینتیس شعراء کرام کے کلام کی تابانی لیے ہوئے ہے۔اس کے بعد موسیقی اور مزاح کی چاشنی بھی موجود ہے اور ''دیر آید'' کے عنوان سے پانچ قلم کار اپنی تخلیقات کے ساتھ اس ضخیم رسالے کے آخری صفحات پر رونق افروز ہیں۔ میں ادب نوازی کا بھاری پتھر اٹھانے پر اخی ممتاز احمد شیخ صاحب کو خراجِ تحسین اور مبارک باد پیش کرتی ہوں۔

• سعود عثمانی (لاہور)

دو دن سے اس کوشش میں ہوں کہ ''لوح'' کے لیے چند سطور لکھ سکوں اور یہ کوشش اب تک کامیاب نہیں ہو سکی۔ ہوتا یوں ہے کہ جیسے ہی لکھنا شروع کرتا ہوں، لوح کی کوئی غزل، نظم، یا مضمون اپنی طرف کھینچ لیتا ہے اور پھر ورق گردانی شروع۔ جب ممتاز شیخ صاحب نے ادبی پرچہ نکالنے کا اعلان کیا تھا اور اس کے لیے تخلیقات طلب کی تھیں تو سچ بات یہی ہے کہ زیادہ توقعات وابستہ نہیں کی تھیں۔ ممتاز شیخ کی ادب سے وابستگی بھی معلوم تھی اور جو اسلام آباد میں بھرپور اور کامیاب مشاعرے وہ منعقد کرتے رہے ہیں اور جن میں خود بھی شریک ہوتا رہا ہوں، ان کی آگہی اور اعتراف بھی موجود تھا لیکن ادبی مجلّہ جتنے وقت، جیسی استقامت کا جو ترجمہ مجلّات میں سمجھ آ سکا وہی لکھ دیا ہے۔ Thankless اور جس طرح کی بے سپاس محنت (مجھے غلط ہو تو معذرت خواہ ہوں) کا تقاضا کرتا ہے کیا ممتاز شیخ کی اپنی مصروفیات اس کی اجازت دیں گی۔اور پھر یہ تو محض چند سامنے کے مسائل ہیں۔ادبی مجلّوں کا معیار پر سمجھوتہ نہ کرتے ہوئے باقاعدگی اور تواتر کے ساتھ اجراء تو اپنی زندگی وقف کر دینے کی قربانی مانگتا ہے۔ چنانچہ ان گوناگوں تجربوں اور تحفظات کے ساتھ جب دو دن پہلے اچانک ''لوح'' میری میز پر پہنچا تو اس کی ضخامت، طباعتی معیار، سائز اور مشمولات دیکھ کر ساری باتیں دھری کی دھری رہ گئی اور مرکزِ نگاہ وہ پرچہ بن گیا جس کے خوبصورت ٹائٹل پر لوح کا لفظ کسی اعلیٰ خطاط کے قلم سے خطِ ثلث میں لکھا ہوا تھا۔ مدیر کا ذوق اور محنت حرف اور حرف کار دونوں کے انتخاب میں واضح نظر آئے۔ مضامین، غزلیں، نظمیں، علمی مباحث اور تنقیدی زاویہ ہائے نگاہ......سب ہی اپنی اپنی جگہ خوب تھے۔ممتاز شیخ صاحب مشکل چیلنج قبول کیا آپ نے اور اب میرے اور میری طرح چند لوگوں کے تحفظات بہت کم اور توقعات بہت زیادہ ہو گئی ہیں۔ غالب کے لفظ مستعار لوں تو پوچھنا چاہوں گا کہ: ''تو کیا لوحِ جہاں پر حرفِ منور مکرر ملے گا۔اور ملتا رہے گا......ایسا جسے زمانہ مٹا نہ سکے۔

• مقصود وفا (فیصل آباد)

کل شام گھر آیا تو ایک طویل انتظار ختم ہوا۔سفید پوشاک میں لپٹا ہوا خوبصرت ادبی مجلّہ میز پر رکھا تھا۔اس کے مندرجات میں اتنی کشش تھی کہ ویک اینڈ کی رات پرمعانی بن گئی۔ ہر گوشہ دیکھا جو شاعرانہ عنوان کے ساتھ کھل رہا تھا۔ آغاز عقیدت اور مدحت سے ہوا۔رفتگاں کی یاد میں شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر ممتاز، زوار حسین اور ارشد معراج کی تخلیقات سے گئے زمانے کی فلم چلتی رہی۔ مرحومہ ثمینہ راجہ کی یادوں اور اس کی شاعری سے دل خوش اور اداس ہوتا رہا۔ جاوید انور آنکھوں کو نم کرتا رہا۔ وزیر آغا بہت یاد آئے۔سیلِ وقت زاہدہ حنا اور اعتزاز احسن کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ بہا کر لے

گیا۔ شمارہ میں شامل نظمیں اپنی اپنی روانی میں مست ہیں جس میں نئے پرانے سب نام موجزن ہیں۔ پرانے لوگوں میں ایک صاحب نے ۷۰ کی دہائی میں چھپی ہوئی اپنی کتاب کی نظمیں اشاعت کے لیے بھیج دیں اور یہ نہ صرف مرتب سے بلکہ ادب شناس لوگوں سے بھی بددیانتی کے مترادف ہے۔ ایسے معیاری پرچے تو ہوتے ہی اس لیے ہیں کہ ان میں تازہ ترین صورتحال کو سامنے لایا جائے...... خیر افسانوں میں دورِ حاضر کے معروف نام شامل ہیں اور ان کے ہمراہ نئے کہانی کار بھی قدم بہ قدم شاملِ حال ہیں۔ نقد و نظر بھی مقامِ تخلیق کو جانچ رہے ہیں۔ مجموعی طور پر ''لوح'' کا پہلا شمارہ اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلانے میں مکمل طور پر کامیاب ہے اور ہر سچا تخلیق کار اس کو اپنی کامیابی تصور کرنے میں آسانی محسوس کرے گا۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ یہ کس قدر مشکل کام ہے کہ میں بھی اس خارزار سے گزر چکا ہوں۔ معاش اور وقت کی سختی نے اس کام کے راستے میں دیوار کھڑی کر دی اور میں رہِ ''آفرینش'' کو چھوڑ کر اس...... عارضی زندگی میں سانس لینے کی مہلت چاہنے کے لیے رُک گیا۔ ''لوح'' کے آنے سے مجھے یوں لگا کہ جیسے محترم ممتاز شیخ صاحب نے میرے اس کام کو ازسرِ نو آغاز کیا ہے جس کو میں نے ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ ممتاز بھائی آبادر ہے کہ آپ نے اس بے بصارت دور میں بصیرت افروز کام کا آغاز کیا۔ مبارک...... بہت بہت مبارک۔

• ڈاکٹر جواز جعفری (لاہور)

''لوح'' کا پہلا شمارہ موصول ہوا۔ ہر لحاظ سے دیدہ زیب ہے۔ اولڈ راوینز نے یہ یادگار منصوبہ شروع کیا ہے جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا، تحریروں کا انتخاب آپ کے ذوقِ ادب کی شناسائی کا دَر وا کرتا ہے۔ شاعری کا گوشہ سب پر حاوی ہے البتہ میں نے نثری تحریروں سے آغاز کیا ہے، میں نے شمس الرحمٰن کے دونوں مضامین پڑھے ہیں انہوں نے منظر سلیم اور محسن زیدی کی بازیافت کی عمدہ کوشش کی ہے جبکہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا مضمون ''اُردو غزل اکیسوی صدی میں'' نہایت عمدہ تحریر ہے۔ انہوں نے ظفر اقبال کے حوالے سے اہم ترین سوال اٹھائے ہیں مگر ان سوالوں کے جوابات فراہم کرنے میں ہچکچاہٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ آپ نے جس محنت سے اور ریاضت سے ''لوح'' مرتب کیا ہے اس کے لیے ڈھیروں داد و تحسین۔

• ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

''لوح'' کا شمارۂ اوّل نظر افروز ہوا، سراپا سپاس ہوں۔ پرچہ بلاشبہ صورتاً اور سیرتاً دل پذیر اور خوش نما ہے۔ آپ کی محنت و ریاضت اور جذب و شوق اس کے ہر زاویے سے لَو دے رہا ہے۔ اصنافِ نظم و نثر کا تنوع اور اس کی تہذیب و پیش کش آپ کے اعلا ادبی ذوق کی گواہی دے رہی ہے۔ میں بہ صمیمِ قلب آپ کو ہدیۂ تہنیت پیش کرتا ہوں اور دست بہ دعا ہوں کہ اللہ کریم آپ کے ذوقِ سلیم اور جذبِ جمیل کو مزید مستنیر کرے اور آپ اسی آب و تاب کے ساتھ پرورشِ لوح و قلم کا فریضہ انجام دیتے رہیں۔

• ڈاکٹر نزہت عباسی (کراچی)

اولڈ راوینز کی جانب سے سہ ماہی ''لوح'' کا پہلا شمارہ پوری آب و تاب کے ساتھ ممتاز احمد شیخ کی زیرِ صدارت

حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ دیدہ زیب سرورق اور طباعت سے آراستہ یہ مجلّہ خزینہء ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ معیار و مقدار کے اعتبار سے ایک ادبی رسالے کے تمام لوازمات پر پورا اترتا ہے۔ ممتاز احمد شیخ اسلام آباد کی معروف علمی و ادبی شخصیت ہیں۔ وہ اولڈ راوینز کے جنرل سیکرٹری ہیں اور اس کے تحت ہر سال شاندار مشاعرے بھی منعقد کرتے ہیں۔ اب ''لوح'' کی صورت میں انہوں نے تشنگانِ ادب کو سیراب کرنے کی کاوش کی ہے۔ عہدِ حاضر میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ادبی رسائل کی تعداد میں کمی آتی جا رہی ہے، ہر جگہ کمرشل ازم آ گیا ہے۔ ان حالات میں ادبی رسالے کا اجرا کارِ عشق ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ''لوح'' کا زیرِ نظر شمارہ اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اسے کتنی محنت اور کاوش سے مرتب کیا گیا ہے۔ یہ ایک ضخیم، جامع اور وقیع کام ہے جو مدیر موصوف کے ادبی ذوق اور انتخاب کا بین ثبوت ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں عصرِ حاضر کے اہم معتبر علمی و ادبی شخصیات کی نگاشات شامل ہیں جس کی وجہ سے لوح کا معیار کسی بھی دوسرے ادبی سالے سے کم نظر نہیں آتا، بلکہ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ لوح کے پہلے ہی شمارے نے صفِ اول کے ادبی رسائل میں اپنی جگہ بنالی ہے، ایک ادبی دستاویز کی صورت اختیار کر لی ہے، اس کا مطالعہ آپ کو بھی یہ کہنے پر مجبور کر دے گا۔ آغاز سے لے کر اختتام تک ہر صفحہ ہر سطر دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے، اردو کی تمام اہم اصناف کا احاطہ کیا گیا ہے، موضوعات کو خوبصورت عنوانات کے تحت مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فہرست دیکھ کر ایک نظر میں ہی رسالے کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ''ہم بھی لفظوں کے شناسا ہیں مگر'' حرفِ لوح کے عنوان سے اداریہ قابلِ ذکر ہے جو مدیر کے نقطہء نظر کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور لوح کی اشاعت کی غرض و غایت کو ظاہر کرتا ہے۔ حمد و نعت میں افتخار عارف، ڈاکٹر فاطمہ حسن، سلیم کوثر کے اہم نام ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور کی پرانی یادوں کو افضل توصیف اور مسعود مفتی کے تاثراتی مضامین تازہ کرتی ہیں۔ ثمینہ راجہ پر خصوصی گوشہ بھی شاملِ اشاعت ہے۔ زاہدہ حنا اور اعتزاز احسن کی یادداشتیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ نظموں کا وسیع اور وقیع انتخاب موجود ہے۔ گلزار، نصیر احمد ناصر، سعادت سعید، عذرا عباس، تنویر انجم وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ تحقیقی و تنقیدی مضامین کا حصہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ پروفیسر سحر انصاری، ڈاکٹر معین الدین عقیل، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر نجیب جمال، ڈاکٹر عظمیٰ فرمان کے اہم مضامین موجود ہیں۔ افسانوں کا انتخاب بھی کم نہیں۔ اسد محمد خان، رشید امجد، نجم الحسن رضوی وغیرہ کے افسانے مجلّے کی زینت ہیں۔ تراجم میں نورالہدیٰ شاہ اور صدف مرزا کے تراجم اہم ہیں۔ غزلوں کا خوب صورت اور اعلیٰ انتخاب شامل ہے۔ خورشید رضوی، باصر کاظمی، لیاقت علی عاصم، نوشی گیلانی کی غزلیں قابلِ توجہ ہیں۔ فکاہیے میں ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی براجمان ہیں۔ دیر آید میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان، ڈاکٹر عظمیٰ سلیم کی نگاہِ غائر اہم تحقیقی تنقیدی نگاشات کا جائزہ لیتی ہے۔ سہ ماہی ''لوح'' بین الاقوامی معیار کا حامل رسالہ ہے۔ پاکستان میں اور پاکستان سے باہر بسنے والے عاشقانِ اُردو کی بھرپور نمائندگی موجود ہے۔ لوح کے پہلے ہی شمارے نے ادبی حلقے میں پذیرائی حاصل کر لی ہے۔ اولڈ راوینز کی جانب سے اسیرانِ علم و ادب کے لیے لوح واقعی توشہء خاص ہے۔

• نسیم شاہد (ملتان)

جناب ممتاز احمد شیخ کی زیرِ ادارت شائع ہونے والا خوبصورت سہ ماہی ادبی جریدہ ''لوح'' مجھے کچھ عرصہ پہلے ہی موصول ہو گیا تھا۔ میں گاہے بہ گاہے اس ضخیم ادبی دستاویز کا مطالعہ کرتا رہا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہوئی کہ ممتاز احمد شیخ نے ادبی رسائل کی دم توڑتی روایت کو زندہ کیا ہے اور اس بازیافت کے عمل میں اُنھوں نے اپنے شاندار ادبی ذوق اور ایک

صاحبِ نظر مدیر کی ادبی بصیرت کو اس خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا ہے کہ ''لوح'' صحیح معنوں میں لوحِ ادب بن گیا ہے۔ ایک منجھے ہوئے اور ادب پر گہری نگاہ رکھنے والے مدیر کی طرح ممتاز احمد شیخ نے بھی اس پہلے شمارے کو ترتیب دینے میں ادبی بالغ نظری کا اظہار کیا ہے۔ ادب کی تمام اصناف کو نمائندگی دی ہے اور کوشش کی ہے کہ جدید ادبی رجحانات کے تمام تر ذائقے اس میں ڈال دیئے جائیں۔ مجھے ذاتی طور پر حصہ نظم نے بہت متاثر کیا۔ میرے خیال میں اس سے پہلے کسی ادبی جریدے نے نظم کو اتنی اہمیت نہیں دی، جتنی ''لوح'' کے اس شمارے میں دی گئی ہے۔ عہد عصر کے تقریباً تمام نظم گو شعراء اس حصّے میں موجود ہیں۔ اگر کوئی چاہے تو صرف اس حصّے کو ''جدید نظم کا انتخاب'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کر سکتا ہے۔ حصہ غزل بھی خاصا جاندار ہے تاہم غزل ہمیشہ ہی تمام رسائل و جرائد میں ایک بڑی صنف کے طور پر موجود رہی ہے۔ البتہ نظم کو ہمیشہ کم نمائندگی ملی ہے۔ مضامین کا انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ ان میں قدیم و جدید موضوعات کا التزام رکھا گیا ہے۔ جدید غزل کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا مضمون خاصے کی چیز ہے جس میں ظفر اقبال کی لسانی تشکیلات کا خصوصی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مجید امجد پر ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال یاس یگانہ پر ایک اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اُن کے مضمون کا انتخاب بھی خوب ہے۔ ''فیض کی شاعری میں تلازماتِ عشق'' ایک منفرد انداز کا مضمون ہے، جسے ڈاکٹر عظمیٰ فرمان نے تحریر کیا ہے۔ افسانے کا حصہ بہت دلچسپ ہے۔ بیانیہ اور علامتی افسانے کا ایک خوبصورت انتخاب موجود ہے۔ ناول، سفرنامے اور یادِ رفتگاں کے ذائقے بھی اس جریدے کو قابلِ مطالعہ بناتے ہیں۔ مجھے ثمینہ راجہ کے لیے ایک خصوصی گوشہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔ اُن پر سلمان باسط کا مضمون اور اُن کی شاعری کا انتخاب ایک خوبصورت شاعرہ کی یادیں تازہ کرنے کے لیے چند لمحات فراہم کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ممتاز احمد شیخ صاحب نے اولڈ راوینز کے اعلیٰ مشاعروں کی طرح ایک خوبصورت جریدہ شائع کر کے اپنی ادب سے محبت اور کمٹ منٹ کا ٹھوس ثبوت دیا ہے۔ امید ہے وہ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

• سلمان باسط (جدہ)

قدرت کچھ لوگوں پر بہت مہربان ہوتی ہے۔ ان پر طرح طرح اپنی نوازشات کے در کھولتی رہتی ہے۔ کبھی ان کے لیے لوگوں کے دلوں میں محبت پیدا کر دیتی ہے، کبھی انہیں تکریم کے مسند پر لا بٹھاتی ہے، کبھی شہرت ان کی جھولی میں ڈال دیتی ہے، کبھی دنیا کی آسائشوں کی فراوانی ان کے قدموں میں نچھاور کر دیتی ہے، کبھی ان کو تخلیقی قوت سے مالا مال کر دیتی ہے، کبھی ان کو تنظیمی صلاحیتیں ودیعت کر دیتی ہے اور کبھی ان سے ایسا کام لے لیتی ہے جو ان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ ممتاز شیخ ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے۔ جس چیز کو چھو لیں، سونے کی طرح چمکنے لگے، جس کام میں ہاتھ ڈالیں، خود ہی سلجھنے لگے۔ کامیابیوں کے اسی سفر کے دوران ایک روز ادارت کا ہما ان کے سر پر آ کر بیٹھ گیا۔ طویل عرصے سے ایک معیاری پرچے کا خواب دیکھتے آنے والے ممتاز شیخ ایک کاملیت پسند شخص ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور جیسے مادرِ علمی سے فارغ التحصیل اس جادوگر نے ایک راوین ہونے کا حق جس طرح ادا کیا ہے اس کی مثال کم کم ہی ملتی ہے۔ اولڈ راوینز ایسوسی ایشن جیسی متحرک تنظیم کے زیرِ اہتمام حیرت انگیز ادبی تقریبات اور مشاعروں کا انعقاد ان کا طرّۂ امتیاز ہے۔ یہ تمام جھنڈے گاڑنے کے بعد جب ''لوح'' سامنے آیا تو یوں لگا میں ایک طلسم کدے میں داخل ہو گیا ہوں۔ حیرت کی انگلی تھامے آگے بڑھتا گیا اور ہر رنگ دامنِ دل کھینچتا محسوس ہوا۔ اداریے نے ہی میرے قدم جکڑ لیے اور جیسے جیسے اس حسین

چہرے سے نقاب الٹا تا گیا نظریں خیرہ ہوتی گئیں۔ جریدے کے مختلف حصوں کو جس فنکارانہ انداز میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان پر برجستہ عنوانات جمائے گئے ہیں وہ ہر لحاظ سے لائقِ تحسین ہے۔ مترنم اور موزوں عنوانات ہر حصے کا تاج ہیں۔ جس ادبی دیانت سے تخلیقات کا انتخاب کیا گیا ہے وہ اس پرچے کے معیاری ہونے کا ایک اور ثبوت ہے۔ بڑے اور معروف ناموں کے ساتھ نئے مگر بہت عمدہ تخلیق کار بھی موجود ہیں۔ رفتگاں کو بھرپور اندازِ میں خراجِ تحسین پیش کرنا بہت اچھا لگا۔ نثر و نظم کے انتخاب میں اس اوج کو چھو لینا ایک پرفیکشنسٹ کا ہی کام ہو سکتا تھا۔ پرچے کا ہر اعتبار سے دیدہ زیب ہونا اس کی اضافی خوبی ہے۔ اس ضخامت کے ساتھ اتنا نفیس پرچہ نکالنا کسی غیر معمولی حسِ جمالیات رکھنے والے شخص ہی کا کام ہو سکتا تھا۔ جس ممتاز شیخ کو میں جانتا ہوں اس سے ایسی ہی توقع کی جا سکتی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ یہ پرچہ تسلسل سے اپنی چھب دکھاتا رہے گا۔ میری خواہش اور دعا ہے کہ یہ پرچہ اسی حسن اور اسی معیار کے ساتھ جاری رہے۔

• سیمیں کرن (فیصل آباد)

طویل انتظار، بازگشتوں اور تذکروں کے بعد آخر "لوح" موصول ہوا اور پہلا جریدہ ہی چونکاتا ہوا، پوری قوت کے ساتھ اپنی جانب توجہ مبذول کرتا اور آپ کی محنت و محبت کا ثبوت بن کر سامنے آیا۔ نثر و نظم دونوں طرف جیسے مقابلہ تھا کوئی، مگر حصہ نظم اتنا جاندار تھا کہ سمجھ نہ آئی کس کی تعریف کی جائے اور کس کو چھوڑا جائے، ایک سے بڑھ کر ایک۔ افسانوں میں اسد محمد خان، رشید امجد، پروین عاطف، انور زاہدی، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس، محمد حمید شاہد، مبین مرزا، زیب اذکار اور بشریٰ اعجاز کے افسانے بلاشبہ زندہ و جاوید تحاریر ہیں۔ اور ہر تحریر اس بات کی متقاضی کہ اس پر طویل گفتگو کی جائے جس کا یہ خط متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسد محمد خاں نے ایک مدفون تاریخی وقوعے میں سے ایک زندہ و شگفتہ تحریر پیش کی، مشرف ذوقی صاحب کی یہ تحریر ان کے لازوال ناول نالہ شب گیر کا حصہ ہے۔ اس ناول پر ان سے انٹرویو کی شکل میں ایک سیر حاصل مکالمہ کا شرف حاصل ہوا۔ زیب اذکار حسین ہمیشہ کی طرح روایت سے ہٹ کر اپنا رستہ بناتے ہیں، بشریٰ اعجاز کا کارڈیلیا اِک طویل افسانہ جس کی سب سے بڑی خوبی کہ کہیں ٹھوکر نہیں لگی ایک دل پذیر تحریر، کوئٹہ میں کچلاک بلوچستان کے حالات کے تناظر میں جاندار اور جھنجھوڑتی ہوئی تحریر تھی۔ "علم کی شمع سدا جلتی رہے" کے زیرِ تحت دونوں افسانے لاجواب تھے۔ علم، وقت و زمانہ سے بے نیاز اور وقت وہ بے رحم گھوڑا جو اپنے شہ سوار بدل دیتا ہے مگر یہ علم کی شمع ہے جو پروانوں کو یکجا کر دیتی ہے، اس سلسلے کو بند نہیں ہونا چاہیے۔ نظمیں زندہ رہتی ہیں، میں تمام زندہ و جاوید نظمیں ہیں کسی اِک کا تذکرہ ممکن نہیں۔ سبھی لاجواب، ایک سے بڑھ کر ایک۔ تراجم میں صدف مرزا نے خوب رنگ جمایا۔ اللہ آپ کو ہمت اور توفیق دے اور آپ اسی طرح "لوح" پر اپنی توفیق رقم کرتے رہیں۔ (آمین)

• احمد خیال (لاہور)

مجھے سہ ماہی "لوح" موصول ہوا۔ ورق گردانی کرتے ہوئے لفظوں کی خوشبو میری پوروں میں اتر آئی تھی۔ میں جناب ممتاز شیخ صاحب کے حسنِ ادارت پر ایمان لے آیا۔ ساڑھے چھ سو صفحات پر مشتمل یہ ادبی جریدہ سطر بہ سطر پڑھتے جایئے، ایک جہانِ حیرت آپ کا منتظر ہوگا۔ ایک طلسم خانہ آپ پر اپنی کھڑکیاں اور دَر وا کرتا چلا جائے گا۔ تنقید، نثری نظم، آزاد نظم، افسانہ، مضامین، سفرنامہ، غزل ہر ایک حصے میں ایسے ایسے نام آپ کو نظر آئیں گے کہ جن کا نام اور کام کسی تعارف

کامحتاج نہیں۔ جوموجودہ ادبی منظرنامے کا عطر ہیں۔سیپ، اوراق اورفنون جیسے صف اول کے ادبی جرائد کا عہد تمام ہوا تو یوں لگ رہا تھا کہ یہ سنگِ گراں بار اٹھانا کارِسہل ہرگز نہیں، لیکن ایسا ہوا، فیصل آباد سے قاسم یعقوب آگے آئے اور ''نقاط'' کا اجرا کیا۔ضیاء حسین ضیاء ''زرنگار'' کی صورت میں تشنگانِ علم وادب کی پیاس بجھانے لگے۔نظم کے باکمال شاعر علی محمد فرشی نے راولپنڈی سے ''سمبل'' شائع کیا تو ادبی حلقوں میں ایک بھونچال سا برپا کردیا۔کوئٹہ سے نوید حیدر ہاشمی ''حرف'' کی صورت میں ایک اعلیٰ پائے کا ادبی جریدہ منظرِ عام پرلانے میں کامیاب ہوئے۔کراچی سے احسن سلیم نے ''اجرا'' کی صورت میں اپنا حصہ ڈالا۔ پھرایک طویل وقفہ دکھائی دیتا ہے۔کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ اس سنگلاخ علاقے کا رُخ کرے۔ جناب ممتاز شیخ صاحب نے ''لوح'' کی اشاعت سے حیران کردیا۔ان کی انتظامی وادارتی صلاحیتیں ''لوح'' کے اوراق میں جابجا نظر آتی ہیں۔اُمید کی جانی چاہیے کہ وہ ''لوح'' کے تسلسل کو یقینی بناتے ہوئے اُردو شعروادب پر اپنا یہ احسان جاری رکھیں گے۔

• ذاکر حسین ضیائی (منڈی بہاؤالدین)

مرسلہ ''لوح'' کا شمارۂ اولین بتاریخ ۵ دسمبر۲۰۱۴ء کو نظرنواز ہوا۔اور جسے دیکھتے ہی آنکھیں روشن ہوئیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اُنہی ایام میں اس پر اظہارِ خیال تحریراً مکتوبی صورت میں آپ کوارسال کیا جاتا مگراس کو کیا کیجیے کہ شاعرانہ تساہل اور دیگر مصروفیات کا طومار بندھنے کے سبب، خواہش کے باوجود ایسا ممکن نہ ہو پایا۔سو طے پایا کہ بالاستیعاب مطالعہ کے بعد رائے دی جائے، فی زمانہ کوئی معیاری ادبی جریدہ شائع کرنا سر سے کنواں کھودنے کے مترادف ہے۔ سردست ''لوح'' کی اشاعت پر دلی مبارک باد۔مذکورہ رسالہ کے مشمولات پرنظر دوڑائی تو یہ دیکھ کر حیرانی دوچند ہوگئی کہ ایک سے ایک قلم کار اپنی تخلیقات وتحریرات سمیت زینت افروز ہے۔ممتاز شیخ صاحب جو پہلے ہی اپنے آپ کو معیاری شعرو ادب کی ترویج اور فروغ کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں،کا مدیرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ''لوح'' میں جلوہ افروز ہونا حسبِ توقع ہے۔اُن کی مدیرانہ کدوکاوش اور حسن کاری اس شمارہ میں جابجا دیکھی جاسکتی ہے۔''لوح'' میں شاملِ اشاعت بیشتر منظوم ومنثور تخلیقات وتحریرات معیار سے مزین ہیں۔اس معیاری شمارہ کی اشاعت کے فوراً بعد ہی سے ادبی حلقوں میں اس کے شمارہ دوم کی آمد کا انتظار شروع ہوگیا ہے۔دُعا کا موقع ہے کہ اللہ کریم اس رسالہ کے لیے جملہ وسائل اور توفیقات ارزانی کرے تاکہ یہ رسالہ متواتر شائع ہو کر ہم تشنگانِ ادب کو سیراب کرتا رہے۔الٰہی آمین۔

• نازبٹ (لاہور)

ممتاز شیخ صاحب کی ادارت میں شائع ہونے والا علمی ادبی مجلّہ ''لوح'' نظرنواز ہوا...... ماشاءاللہ کیا کہنے...... دبستانِ ادب کھل گیا...... گلستانِ جمال نے اپنے رنگ بکھیر دیئے...... حرف ومعنی کا اُفق کھل گیا...... کتنی ہی دیر یہ جریدہ ہاتھ میں لیے سرورق کی نفاست میں ہی گم رہی...... ممتاز شیخ صاحب کی اپنی شخصیت کی طرح انتہائی نفیس مجلّہ...... سچ تو یہ ہے کہ اس قدر خوبصورت پرچے کودیکھ کر ذوق نہال وخوشحال ہوگیا۔ممتاز شیخ صاحب نے اس پرچے کی تدوین میں جو جوکھم اٹھایا ہوگا وہ محلِ نظر ہے۔ آج کے دور میں کوئی ادبی پرچہ نکالنا اور اسے ادبی منہاج پر قائم رکھنا ایک مشکل امر ہے......لیکن شیخ صاحب نے جوعزمِ صمیم باندھا اس کی عملی تفسیر اس پرچے کے ایک ایک صفحے سے نمایاں ہے۔لوح کے

پہلے پرچے نے ہی اپنے اسلوب اور شہامت کا علم گاڑ دیا ہے۔ اس کے مضامین، شاعری و نثر، اعلیٰ تراجم اپنے مدیر کی قابلیت اور فنی قد و قامت کا منہ بولتا ثبوت ہیں...... جوں جوں لوح کے اوراق سے گزر رہی ہوں ایسا لگتا ہے کہ ایک حیرت زار سے گزر رہی ہوں...... اِک جہانِ نو سامنے آتا ہے۔ میں دُعا گزار ہوں کہ علم و ادب و یقین کا یہ قافلہ اپنی منزل پر پہنچے......اور جو محنت شیخ صاحب نے کی ہے اہل نظر اور علم دوست حلقوں میں اس کو وسیع پذیرائی ملے۔ معیار اور جدت کے اس ترجمانِ ادب کے لیے میری دعائیں ساتھ ساتھ ہیں......

- **سعید احمد (لاہور)**

گھر واپس آنا بجائے خود کوئی خوشی کی بات نہیں، جانتا اگر کہ لوح انتظار میں ہے تو چھٹی لے کر آجاتا۔ دل خوش، اشتہارات میں پڑھتے عمر گزر گئی اور آج پہلی بار دیکھا کہ دیدہ زیب ادبی جریدہ کیا ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت پر جو محنت کرنی پڑی اس کے تصور سے حیرت زدہ ہوں۔ لوح کو ابھی ظاہر میں دیکھا ہے اور چاہا کہ جس محبت سے روانہ کیا گیا، اس کے ملنے کی خبر تو دے لوں...... بہت مبارک اور شکریہ...... اپنی تفصیلی رائے سے پڑھنے کے بعد آگاہ کروں گا ایک لنچ اور ڈنر آپ کے ساتھ ہونا اب ضروری لگتا ہے۔

- **محمد ندیم بھابھہ**

لوح پر پہلی نظر پڑی تو میں اس کے رعب میں آ گیا۔ سب تو اس میں موجود ہیں۔ ممتاز شیخ صاحب سے تعارف بھی ہوا اور ان کی شخصیت کا پر جمال عکس بھی لوح میں نظر آیا۔ دعا ہے مبارک ہو۔ ثمینہ راجہ صاحبہ کا گوشہ پڑھ سکا ابھی تک اور ان کی باتیں اور ان کے افکار پھر سے یاد آ گئے۔ اگر آج وہ زندہ ہوتیں تو دیکھتی کہ شہرِ سخن کا حال کیا ہو گیا ہے۔ لوح کی شکل میں امید کا دَر وا ہوا۔ اللہ پاک اسے جاری رکھیں۔